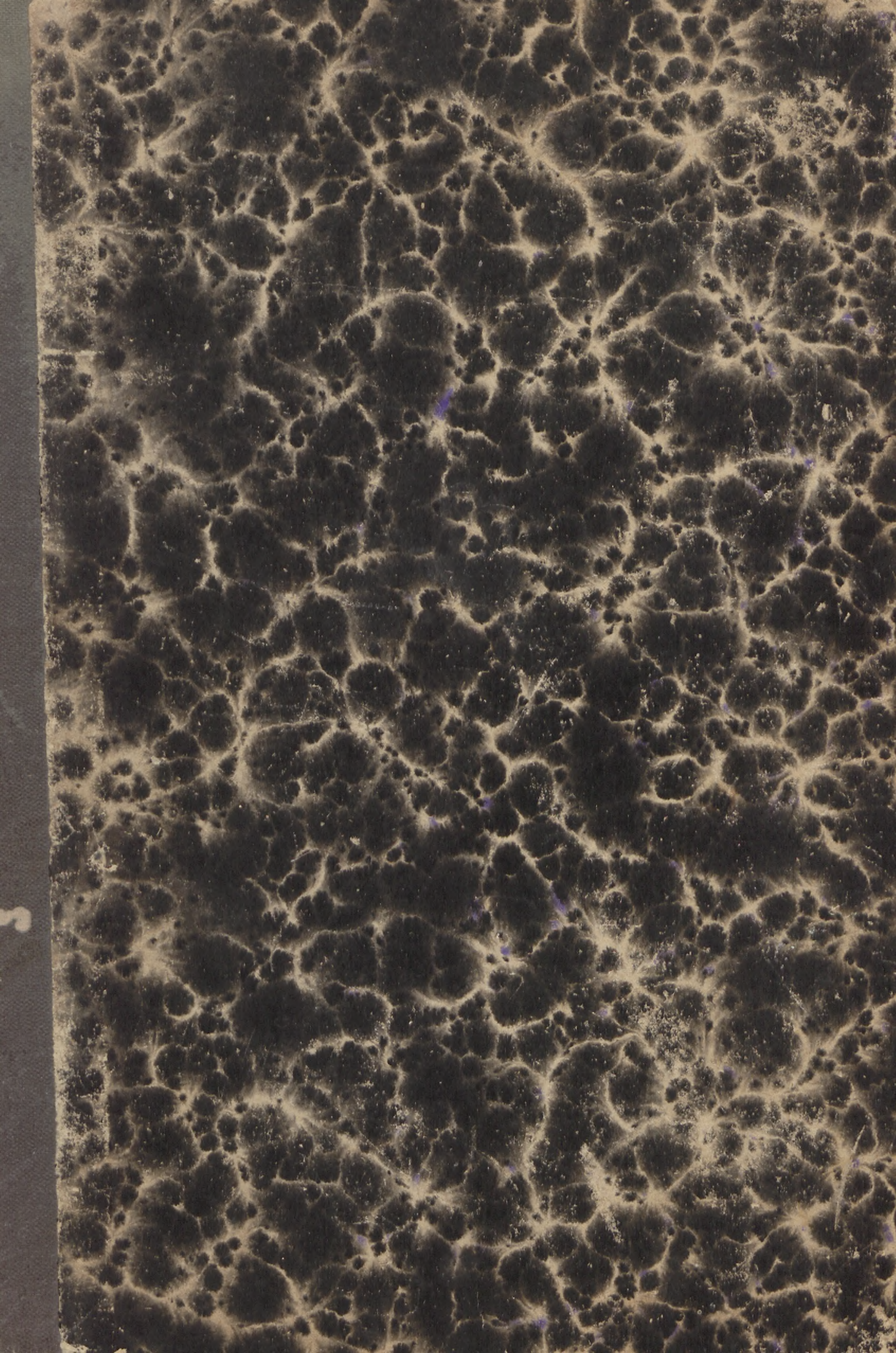


Дозволено цензурою. Кіевъ. 27-го Ноября 1901 года.

КІЕВЪ.
Типографія М. М. Фиха, Б.-Васильковская. № 10.
1902.

СКАНДИНАВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

Часть II.

ШВЕДСКІЕ и ДАТСКІЕ ПИСАТЕЛИ.

Исайя Тегнеръ.

(1878 г.)

Литературная слава въ скандинавскихъ странахъ носитъ почти всегда мѣстный характеръ. Произведенія, написанныя на языкѣ, на которомъ говорятъ лишь нѣсколько милліоновъ, и который нигдѣ въ свѣтѣ не изучается, не употребляется и не культивируется, какъ культурный языкъ, имѣютъ, конечно, мало шансовъ на пріобрѣтеніе европейской или всемірной славы. Если поэтическимъ сочиненіямъ и удается иногда, въ видѣ исключенія, пробиваться на поверхность, то они рѣдко получаютъ широкое распространеніе и во всякомъ случаѣ рѣдко сохраняютъ надолго свою притягательную силу. За объясненіемъ этого факта не далеко ходить. Для произведенія, которое должно вліять на насъ въ смыслѣ красоты, особенно для стихотворнаго, внѣшняя форма языка представляетъ то же, что эмаль для зубовъ; она придаетъ ему одновременно прочность и блескъ. Но произведенія скандинавскихъ поэтовъ не появляются за границею въ первичномъ своемъ видѣ (какъ статуи или картины); они предлагаются публикѣ въ переводахъ, т. е. лишенными своей оболочки; и по отношенію къ нервной жизни стиля, къ его тонкости, прозрачности или гибкости, величайшіе изъ скандинавскихъ поэтовъ должны по необходимости отступать передъ стоящими несравненно ниже ихъ заграничными поэтами, которые вступаютъ въ соперничество съ ними на собственномъ языкѣ. Лишенный кожи Аполлонъ выглядитъ хуже даже Марсія, не подвергшагося такой операціи.

Тѣмъ не менѣе, какъ извѣстно, нѣкоторымъ скандинавскимъ писателямъ удалось встрѣтить за границею даже больше признанія своего таланта и больше уваженія, чѣмъ у себя дома; они представляются въ такомъ случаѣ читающей европейской публикѣ какъ бы воплощеніемъ всей умственной жизни ихъ родины и въ общемъ сознаніи имена ихъ сливаются съ именемъ вскормившей ихъ страны. Эта честь—величайшая, какой можетъ достичь писатель—казалась не разъ обывателямъ Скандинавіи совершенно непонятною или случайною; такъ, напр., въ Даніи находили долгое время весьма страннымъ, что она досталась на долю Г. С. Андерсена, и въ то же время никакъ не могли никогда вполнѣ примириться съ вниманіемъ, оказаннымъ въ Европѣ писателю, имя котораго стоитъ въ заголовкѣ настоящей статьи. Но міровая слава никогда не бываетъ случайностью, даже тогда, когда кажется основанною на капризѣ фортуны, которая своимъ ко-

лесомъ подымаетъ вверхъ имя, заслуживающее меньшей извѣстности, и задерживаетъ распространеніе славы болѣе достойнаго. Извѣстность является необходимымъ результатомъ взаимодѣйствія многихъ силъ, изъ которыхъ дѣйствительныя заслуги въ высшей степени важны и во всякомъ случаѣ обязательны. Между шведскими поэтами такой славы заслужилъ пока только одинъ, Исайя Тегнеръ.

Онъ не величайшій изъ поэтовъ, писавшихъ на шведскомъ языкѣ; до него и послѣ него были поэты, превосходившіе по жизненности и правдивости созданныхъ ими образовъ тегнеровскіе. Но все же его имя надо упоминать и ставить на ряду съ именами Беллмана и Рунеберга; и хотя онъ уступаетъ имъ по поэтическому таланту, но по уму стоитъ выше ихъ. Три раза въ теченіе своей исторіи шведскому народу удалось слить въ своей поэзіи классическій элементъ съ народнымъ. Впервые это случилось тогда, когда Беллманъ при Густавѣ III выхватилъ свои типы изъ народной жизни своего времени и изъ уличной жизни Стокгольма и импровизировалъ и распѣвалъ свои „пѣсни Фредмана“ съ мимическимъ мастерствомъ, сопровождая ихъ аккомпаниментомъ настоящей цитры. Второй разъ это произошло, когда Тегнеръ 50 лѣтъ спустя вернулся къ геройской жизни древней скандинавской эпохи, нашелъ сюжетъ для цѣлаго цикла пѣсенъ въ старой сагѣ и нарисовалъ шведамъ яркую картину жизни и любви скандинавскихъ викинговъ, въ томъ видѣ, въ какомъ та эпоха рисовала ихъ себѣ. Въ третій разъ это случилось въ наши дни, когда—черезъ 40 лѣтъ послѣ отдѣленія Финляндіи отъ ея alma mater—величайшій изъ ея сыновъ, воодушевленный воспоминаніями дѣтства и живыми и свѣжими пережитками былого времени, сохранившимися вокругъ него, изобразилъ происшедшія въ судьбѣ его отечества перемѣны и національный финскій характеръ въ цѣломъ рядѣ превосходныхъ стихотвореній, военныхъ идиллій и трагедій, взятыхъ съ поля сраженій, создавъ столько же вѣрную дѣйствительности, какъ и проникнутую чувствомъ поэзію бивуачной жизни.

Замѣчательно и поучительно, что всѣ три шведскихъ поэта для выраженія всего, что таилось въ глубинѣ ихъ души, не пользовались ни формою драмы, ни формою эпоса. Всѣ три, несмотря на существующія между ними различія, стяжали извѣстность и успѣхъ въ одномъ и томъ же видѣ искусства, въ лирикѣ, въ циклѣ короткихъ стихотвореній, эпическихъ по содержанію. Первый сочинялъ шуточные дифирамбы, второй старо-скандинавскія воинственныя пѣсни, третій современные военные анекдоты; но всѣ они соединили въ извѣстныя группы выдающіяся произведенія своего поэтическаго генія, и именно эти три цикла пѣсенъ доставили шведской поэзіи космополитическое значеніе.

Между ними „Сказаніе о Фритіофѣ“ занимаетъ первое мѣсто, и имя Тегнера упоминается постоянно только какъ автора его; это произведеніе сдѣлалось національною поэмою шведскаго народа и переводы его на всѣ европейскіе языки—между прочимъ 18 различныхъ переводовъ на нѣмецкомъ и столько же на англійскомъ—распространили его славу по всему міру. Швеція не оказалась

неблагодарною къ человѣку, которому столько обязана. Въ Швеціи столько говорили и писали о Тегнерѣ, такъ прекрасно и горячо воспѣвали его, что невозможно превзойти въ этомъ отношеніи ея обывателей. Каждое качество, которое могло возбудить симпатію къ нему, какъ къ человѣку, каждая черта, которая могла увеличить восхищеніе имъ, какъ поэтомъ, съ любовью и искусствомъ выдвигались впередъ. Швеція создала просвѣтленный образъ Тегнера сверхъестественной величины и возвела его на высокій пьедесталъ, который, при ближайшемъ разсмотрѣніи, оказывается составленнымъ изъ цѣлой глыбы массивныхъ хвалебныхъ рѣчей, юбилейныхъ рѣчей, біографій, пѣсенъ, воспѣвающихъ его память, и у подножья статуи жгли непрестанно фиміамъ то въ одной кадильницѣ, то въ другой. Что же при такихъ обстоятельствахъ остается сдѣлать критику? Можетъ быть, ничего другого, какъ только смыть немного дымъ фиміама съ прекраснаго лица, чтобы черты его могли болѣе живо и въ болѣе человѣческомъ видѣ выступить наружу. Или, быть можетъ, тщательно сравнить статую съ оригиналомъ и собственною рукою набросить перомъ эскизъ, устраняя все невѣрное и противорѣчащее дѣйствительности въ самой статуѣ. Во всякомъ случаѣ я со всею симпатіею скандинава къ Тегнеру, съ врожденнымъ національнымъ безпристрастіемъ не-шведа и съ честнымъ намѣреніемъ критика намѣреваюсь нарисовать образъ поэта при яркомъ солнечномъ свѣтѣ истины.

I.

Исайя Тегнеръ происходитъ, какъ съ отцовской, такъ и съ материнской стороны, отъ шведскихъ крестьянъ, за немного поколѣній до него переставшихъ быть ими. Какъ и у многихъ другихъ выдающихся талантливыхъ дѣятелей Скандинавіи, его непосредственными предками были пасторы. Обыкновенно такое превращеніе рода происходитъ слѣдующимъ образомъ. Дѣдъ собственными руками пахалъ землю. Сынъ выказалъ жажду къ ученію и благодаря жертвамъ, приносимымъ родителями, и помощи добрыхъ людей получаетъ возможность учиться, чтобы сдѣлаться пасторомъ, потому что пасторъ въ теченіе цѣлаго ряда столѣтій былъ для крестьянъ представителемъ ученаго сословія. Въ лицѣ этого сына сильная, некультивированная крестьянская натура подвергается впервые обработкѣ, передѣлкѣ. Пасторъ уже не пашетъ землю, хотя, быть можетъ, руководитъ ея обработкою; пасторъ уже мыслитъ, хотя, быть можетъ, не дѣлаетъ еще окончательныхъ выводовъ изъ своихъ мыслей. Въ лицѣ сына или внука передаваемыя изъ рода въ родъ естественныя способности получаютъ уже настолько утонченный видъ, что результатомъ ихъ является научный, техническій или поэтическій талантъ. То же случилось и здѣсь. Отецъ Тегнера былъ священникомъ, его мать—дочерью священника, а оба духовныя лица, отъ которыхъ онъ происходилъ, были сыновьями крестьянъ, одинъ сынъ смоландскаго, другой сынъ вермеландскаго крестьянина. Аристократично звучащая фамилія образовалась бла-

годаря тому, что отецъ Исайя Лукассонъ изъ небольшой смоландской деревеньки Тегнабю, 14 лѣтъ отъ роду, былъ вписанъ въ книгу латинской школы, какъ Исайя Тегнерусъ. Онъ сдѣлался студентомъ, домашнимъ учителемъ въ дворянской семьѣ, приходскимъ священникомъ и сочтался счастливымъ бракомъ съ хорошенькою дочерью своего пробста. Жена пробста была умна, отличалась живымъ, воспріимчивымъ характеромъ, и извѣстна была тѣмъ, что не могла сдерживать своихъ впечатлѣній, а столь же удачно выражала ихъ какъ въ стихахъ, такъ и въ прозѣ. Отъ нея, повидимому, унаслѣдовалъ ея внукъ по дочери эти способности. Отецъ поэта описывается, какъ „превосходный проповѣдникъ, хорошій земледѣлецъ, веселый, общительный человѣкъ"; какъ краснорѣчіе, такъ и способность очаровывать собою окружающее его общество унаслѣдовано было отъ него въ увеличенномъ видѣ сыномъ.

Въ пасторатѣ образовалось вскорѣ многочисленное семейство изъ сыновей и дочерей, а 13 ноября 1782 г. родился въ Кюркерудѣ пятый сынъ, столь знаменитый впослѣдствіи Исайя. Ему было всего 9 лѣтъ, когда надъ домомъ разразился ударъ—смерть отца. Онъ не оставилъ по себѣ никакого состоянія, и вдова, которой мысль о ея шести бездѣтныхъ сиротахъ и о ихъ будущемъ доставляла много заботъ, съ радостью приняла предложеніе одного виднаго сосѣдняго правительственнаго чиновника взять къ себѣ мальчика въ качествѣ писца. Ребенокъ научился въ конторѣ фогда письму и ариѳметикѣ, усердно занимаясь ими, и, что было еще важнѣе, во время постоянныхъ поѣздокъ фогда, колесившаго по всему прекрасному Вермеланду, мальчикъ, сопровождавшій всегда своего начальника, получилъ возможность изучить живописную природу родины и ея красоты въ томъ юномъ возрастѣ, когда всѣ впечатлѣнія оставляютъ особенно глубокіе слѣды. Несмотря на свое живое отношеніе къ работѣ, несмотря на свое прилежаніе, онъ обнаруживалъ сильную забывчивость и разсѣянность, углублялся въ свою книгу, или, проѣзжая по уединеннымъ дорогамъ, предавался смутнымъ мечтамъ, или повторялъ про себя монологи. Онъ читалъ поэтическія книги, больше всего сказанія, нашелъ собраніе ихъ въ „Kämpadater" Бьернера: сагу Вольсунговъ, изъ которой онъ почерпнулъ впослѣдствіи тему для „Atle", написанную имъ въ александринскихъ стихахъ, любимой стихотворной формѣ того времени, и другую сагу, „О Фритіофѣ Смѣломъ", которая 25 лѣтъ покоилась въ глубинѣ его фантазіи, прежде чѣмъ пустила ростки.

Эти два впечатлѣнія, шведской природы и старо-скандинавскихъ миѳовъ и сказаній, не вліяли на него раздѣльно, а какъ бы сливались въ одно въ его юной душѣ. Когда онъ на заднемъ сидѣніи экипажа Брантинга проѣзжалъ между одѣтыми лѣсомъ горами, по длиннымъ ущельямъ долины, вдоль большихъ водныхъ потоковъ, струившихся повсюду, ему казалось, какъ будто природа фантазируетъ въ перегонки съ нимъ. Когда онъ обращалъ голову направо или налѣво, ему казалось, будто невидимая рука передвигаетъ передъ нимъ волшебныя картины. То лѣсъ появляется съ одной стороны, а озеро съ другой; то лѣсъ

покрываетъ ровное пространство, простирающееся передъ нимъ; то по обѣимъ сторонамъ тянутся поля; вотъ показались свѣтлыя, прозрачныя озера, вотъ крутыя скалы, влажныя отъ дождя, а вотъ поросшія елями горы. Красивыя березы, прелестныя, полныя жизни, опять появляются въ прежней смиренной, покорной позѣ, какъ бы желая запечатлѣть въ его душѣ свой образъ, пока онъ проѣзжаетъ мимо ихъ. Громадныя каменныя глыбы, о которыя разбивается струящаяся рѣка, выставляютъ впередъ свое упорство, точно щитъ, противъ неудержимой водной массы, которая, возмущенная ихъ пренебреженіемъ, усиливаетъ свою горячность и бурлитъ, отражаясь о подножія горъ, чтобы разсѣяться въ брызги пѣнящейся воды. За этимъ слѣдуютъ группы озеръ, заключенныхъ между широкими, мрачными горами, суровый и дикій, но ласкающій взоры ландшафтъ, описанный Гайеромъ въ слѣдующихъ словахъ: „Шхеры, кинутыя среди горъ"; романтическій ландшафтъ въ долгіе лѣтніе дни, когда вечерняя и утренняя заря сливаются въ одно и то же розовое сіяніе, никогда не исчезающее съ горизонта, и древне-скандинавскій ландшафтъ въ зимнюю пору, когда снѣгъ нагромождаетъ высокіе сугробы, когда ручейки длинными сосульками свѣшиваются съ замерзшихъ скалъ, и когда мальчику, при лунномъ сіяніи, игравшемъ на снѣгу, казалось, будто онъ видитъ самую зиму воплощенною въ образъ громаднаго старика со снѣжинками, примерзшими къ бородѣ, и съ вѣнкомъ изъ еловыхъ вѣтвей вокругъ волосъ.

„Шведская поэзія", говоритъ въ одномъ мѣстѣ Тегнеръ, „была и остается поэзіею природы въ настоящемъ смыслѣ этого слова, потому что она заключается въ нашей чудной природѣ, въ нашихъ озерахъ, горахъ и потокахъ"; а вскорѣ послѣ того, какъ имъ написанъ былъ „Фритіофъ", поэтъ, желая дать себѣ отчетъ въ происхожденіи поэмы, самъ приводитъ, кромѣ своего ранняго знакомства съ древне-скандинавскими сагами, и то обстоятельство, что онъ родился и воспитался въ отдаленной горной мѣстности, „гдѣ природа сама творитъ поэтическіе образы въ грандіозныхъ, но суровыхъ формахъ, и гдѣ старые боги еще живы и бродятъ въ свѣтлыя зимнія ночи". „Среди такой обстановки, продолжаетъ онъ, неудивительно было, если я, всецѣло предоставленный самому себѣ, почувствовалъ ко всему несдержанному, колоссальному любовь, которая и до сихъ поръ еще не угасла во мнѣ".

И не только содержаніе, но и основную форму своей поэзіи Тегнеръ старался въ зрѣломъ возрастѣ объяснить впечатлѣніями, произведенными на него своеобразною природою Швеціи. Онъ поражается пристрастіемъ къ лирикѣ у шведскаго народа, его стремленіемъ въ нѣсколькихъ строчкахъ проникнуть въ самое сердце поэтическаго міра и пробуетъ объяснить причину этой характеристической черты: „Развѣ она не лежитъ въ значительной степени въ самой природѣ, окружающей насъ? Развѣ горная мѣстность съ ея долинами и потоками не олицетворяетъ въ себѣ лирику природы, подобно тому, какъ болѣе мягкая страна плоскогорій своими спокойными, ровными пространствами олицетворяетъ

ея эпосъ? Многія изъ нашихъ лѣсныхъ мѣстностей представляютъ настоящіе дифирамбы природѣ, а человѣкъ охотно проявляетъ свое творчество въ томъ же тонѣ, что и окружающая его природа". Ему кажется достойнымъ вниманія, что древняя геройская жизнь на сѣверѣ Скандинавіи рѣдко выражалась въ другихъ поэтическихъ формахъ, а всегда въ воинственныхъ пѣсняхъ, и только подъ болѣе южнымъ небомъ выступала въ болѣе спокойныхъ и болѣе эпическихъ образахъ; пытаясь смѣло сдѣлать окончательный выводъ изъ своихъ мыслей, онъ восклицаетъ: „Развѣ черезъ всю шведскую исторію не проходитъ лирическая черта? Развѣ наиболѣе выдающіеся представители нашихъ національныхъ особенностей, какъ въ болѣе древнія, такъ и въ новѣйшія времена, не являлись скорѣе лирическими, чѣмъ эпическими характерами?" Говоря это, онъ, очевидно, думалъ о величайшихъ короляхъ и величайшихъ полководцахъ Швеціи, не упуская изъ виду и самого себя.

Вѣрно одно, что природа, которую онъ наблюдалъ вокругъ себя, въ гораздо большей степени привлекала его, какъ поэта, своею фантастическою, чѣмъ своею утилитарною стороною. Я нарочно употребляю при этомъ слова „какъ поэта", потому что, какъ человѣкъ, онъ обнаруживалъ всегда живѣйшій интересъ къ источникамъ питанія своего народа, къ его экономическимъ интересамъ. Но онъ никогда не изображалъ этотъ народъ въ его работѣ надъ природою, какъ сырымъ матеріаломъ. Въ его сочиненіяхъ не встрѣчается ни одной сцены, которая давала бы намъ представленіе о грандіозной подземной работѣ, помощью которой шведское желѣзо выносится на свѣтъ Божій; онъ никогда не рисовалъ намъ образъ суроваго рудокопа, или сильнаго кузнеца, никогда не изображалъ дымящагося, раскаленнаго горна или кузницы въ снѣгу; эти впечатлѣнія дѣйствительной жизни отражались отъ его романтической (т. е. отвлекающей, символической) фантазіи. Онъ не представлялъ себѣ Швеціи въ видѣ обширной мастерской своего народа. „Свея" рисовалась ему въ образѣ сказочной феи, а желѣзо представлялось ему не столько естественнымъ богатствомъ его родины, сколько широкимъ поясомъ вокругъ стана „Свеи" и мечемъ въ ея рукѣ, нѣкогда съ колоссальною силою поражавшимъ враговъ. Въ одномъ изъ самыхъ знаменитыхъ стихотвореній его юности, выражавшемъ горе по поводу потери Финляндіи, онъ восклицаетъ: „Другой снимаетъ нашу жатву, другой копаетъ наше желѣзо, которое к р а с н ѣ е т ъ отъ горя, что его куютъ для другихъ",—символическое объясненіе краснѣнія желѣза, приближающееся къ безвкусію. Въ этомъ отрѣшеніи отъ дѣйствительности Тегнеръ сходится съ остальными поэтами Швеціи романтическаго періода. „Рудокопъ", описанный Гейеромъ въ одномъ стихотвореніи, взятъ имъ не у Даннемора, а у Новалиса; это не рабочій, а философъ школы Шеллинга, который „хочетъ услышать, какъ пульсъ матери-земли будетъ биться въ нѣдрахъ горъ"; „охотникъ" у Стагнеліуса несетъ на плечѣ не ружье, а лукъ, и видитъ дріадъ въ деревьяхъ, а найядъ въ потокахъ; „морякъ", какъ описалъ его Валлинъ въ одномъ стихотвореніи, объявляетъ себя уставшимъ—слишкомъ

много букетовъ розъ пришлось ему связать (для Хлоры?) на сушѣ; онъ хочетъ поѣхать на море, подальше отъ Амура, „этого кипрійскаго мотылька", чтобы дышать менѣе головокружительнымъ воздухомъ. Однимъ словомъ, если не считать Францена, финляндца по происхожденію, впечатлѣнія природы дѣйствовали на тогдашнихъ шведскихъ писателей только въ одномъ направленіи: фантастическомъ. Для Тегнера они сливались съ воспоминаніями о древнемъ времени скандинавскаго эпоса.

II.

Вскорѣ обнаружилось, что у мальчика, работавшаго въ конторѣ фогда, богатыя способности, которыя заставляли желать для него болѣе высокаго образованія, чѣмъ то, какое онъ могъ получить въ качествѣ писца фогда. Обнаружилось это довольно страннымъ образомъ: въ разговорѣ во время обычной вечерней поѣздки, на разсужденія своего набожнаго хозяина по поводу того, какъ всемогущество Божіе ярко выступаетъ впередъ при созерцаніи яснаго звѣзднаго неба, молодой Эссе, какъ его называли, отвѣтилъ изложеніемъ законовъ природы, руководящихъ движеніемъ небесныхъ свѣтилъ; онъ до такой степени поразилъ своими словами добраго старика, что навелъ послѣдняго на мысль дать молодому Исайѣ возможность получить большее образованіе. Мальчикъ нашелъ изложенныя имъ объясненія въ „Философіи для невѣжественныхъ" Бастгольма, инстинктъ, не разъ обнаруживавшійся у Тегнера и въ санѣ епископа, заставилъ его обѣими руками схватиться за понятное объясненіе и оставить въ сторонѣ теологическое, какъ только послѣднее показалось ему излишнимъ.

Подъ руководствомъ своего старшаго брата онъ занялся изученіемъ латинскаго, греческаго и французскаго языковъ, и на столько выучился самъ англійскому, что могъ взяться за чтеніе Оссіана, стоявшаго въ то время на высотѣ своей славы. Подобно тому, какъ жеребенокъ слѣдуетъ за лошадью, и онъ слѣдовалъ за братомъ на различныя учительскія мѣста, и въ одной изъ послѣднихъ семей, въ которой братъ служилъ домашнимъ учителемъ, Исайя, будучи 14-лѣтнимъ мальчикомъ, нашелъ въ лицѣ младшей дочери дома молодую дѣвушку, которая пять лѣтъ спустя сдѣлалась его невѣстою, а еще черезъ четыре года его женою (1806 г.). Подобно многимъ другимъ развитымъ дѣтямъ, онъ избѣгалъ шумныхъ игръ товарищей, сидѣлъ большую часть своего времени у себя въ комнатѣ, углубленный въ своего Гомера, и лишь съ трудомъ отрывался отъ занятій, чтобы участвовать въ катаніяхъ на саняхъ и наونькахъ, въ которомъ онъ выказывалъ, впрочемъ, не малое искусство. Онъ съ такою же увѣренностью бросалъ шаръ при игрѣ въ кегли, съ какою во время разговора поражалъ своего собесѣдника остроумными и мѣткими отвѣтами. Въ 1799 г. онъ поступилъ въ лундскій университетъ, занялся древними языками, философіею и эстетикою, и въ 1802 г., согласно старинному мѣстному обычаю, былъ увѣнчанъ лаврами при провозглашеніи его магистромъ философіи. Съ 1802—10 г. онъ

прожилъ въ Лундѣ въ качествѣ доцента, а съ 1810 по 1825 г. читалъ при большомъ стеченіи публики лекціи по греческой литературѣ. Въ 1812 г. онъ былъ назначенъ профессоромъ и одновременно съ этимъ, по шведскому обычаю, пасторомъ нѣсколькихъ близкихъ въ Лунду приходовъ. Въ 1825 г. онъ, наконецъ, покинулъ этотъ небольшой университетскій городъ, чтобы въ санѣ епископа отправиться въ уединеніе Вексіо.

Посмотримъ на молодого лундскаго магистра. Наружность у него привлекательная: голубоглазый, краснощекій, съ бѣлокурыми вьющимися волосами, сильно сложенный, съ наклонностью къ полнотѣ. Будучи холостякомъ, Тегнеръ велъ жизнь замкнутаго въ себѣ, несообщительнаго мечтателя или философа, но какъ только онъ зажилъ своимъ домомъ, всякая замкнутость сошла съ него и онъ выказалъ себя тѣмъ, какимъ былъ въ глубинѣ своей души: жизнерадостнымъ, воспріимчивымъ и въ высшей степени общительнымъ. Человѣкъ, крѣпко сидящій на землѣ, умѣющій цѣнить хорошій столъ и благородное вино; большой поклонникъ женской красоты; не сожигающій все на пути, но искрящійся умъ, съ оттѣнкомъ веселаго остроумія; общественный дѣятель, мало заботящійся о напускной важности, но умѣющій гордо отстаивать превосходство своей личности,—вотъ какова была внѣшняя сторона, которую онъ показывалъ міру. За этою стороною скрывались болѣе глубокія способности поэтическаго и ораторскаго свойства: своеобразное лирическое вдохновеніе и своеобразный слогъ.

III.

Лирическое вдохновеніе обнаруживается рано у Тегнера въ видѣ врожденнаго стремленія воодушевляться всѣмъ, что сильно выдѣляется на сѣромъ и прозаичномъ фонѣ будничной жизни, всякимъ личнымъ подвигомъ, всякою славой, какъ бы она ни пріобрѣталась; блескъ ея привлекаетъ его и онъ увлекается даже ея мишурнымъ отраженіемъ. Глубокое уваженіе къ великимъ именамъ исторіи, рѣшительное нежеланіе прилагать умаляющую критику разума къ разъ на всегда пріобрѣтенной славѣ составляютъ одну изъ самыхъ глубокихъ и неизмѣнныхъ чертъ его характера. Именно эта основная наклонность заставляетъ его творить, она собственно дѣлаетъ его поэтомъ. Но чтобы лучше понять его, мы должны искать источниковъ вдохновенія въ немъ самомъ, должны посмотрѣть, какихъ идеаловъ онъ ищетъ, какіе онъ находитъ или создаетъ, въ какихъ внутреннихъ образахъ онъ изображаетъ природныя особенности или характерныя черты, отвѣчающія лучшимъ сторонамъ его „я". Онъ не мечтаетъ о какомъ-либо эленшлегерскомъ образѣ Аладдина; для этого онъ недостаточно наивенъ и смѣлъ. Такъ же точно онъ не видитъ себя въ зеркалѣ Гамлетомъ или Фаустомъ; герои сомнѣнія и мысли слишкомъ абстрактны для его сильной юношеской фантазіи; онъ мечтаетъ о болѣе осязаемыхъ идеалахъ. Еще менѣе сосредоточиваются его представленія вокругъ типа, сходнаго съ манфредовскимъ; преступленіе не при-

влекаетъ его, а таинственное не представляетъ ничего заманчиваго для его открытой натуры. Воспитавшись среди идиллической обстановки, развившись подъ вліяніемъ всеобщаго благоволенія маленькаго городка, который онъ самъ называетъ „академическимъ крестьянскимъ городомъ“, онъ не могъ проникнуться долго сдерживаемымъ и мятежнымъ пафосомъ шиллеровскаго космополита Позы. Идеалъ, медленно создающійся въ его душѣ—національный и скандинаво-романтическій.

Этотъ идеалъ проглядываетъ въ его первомъ выраженіи національнаго вдохновенія и негодованія: „Воинственныя пѣсни“ и „Свея“. Это идеалъ свѣтлой, открытой, бурной и преобразующей силы, на половину воинственной, на половину цивилизаторской. Онъ воплощается почти во всѣхъ образахъ, которые Тегнеръ рисуетъ одинъ за другимъ. Таковъ, напр., образъ Лютера. Тегнеръ празднуетъ 300-лѣтній юбилей реформаціи университетскою рѣчью, и при этомъ случаѣ описываетъ инициатора реформаторскаго движенія. Въ то время въ Скандинавіи царило далеко не церковное настроеніе. Находящійся подъ вліяніемъ Гегеля Гейбергъ, который прославлялъ это событіе въ Германіи подобно тому, какъ Тегнеръ дѣлалъ это въ Швеціи, воспѣвалъ въ своей кантатѣ реформацію, какъ исходный пунктъ самопознанія мысли, какъ эпоху, когда „мысль уясняется самой себѣ“. Тегнеръ, относившійся къ этому вопросу болѣе съ внѣшней и съ практической стороны, изображаетъ реформацію, какъ великое проявленіе свободы мысли, какъ грандіозное очищеніе площади, на которой могутъ свободно развиваться наши высшія способности. Поэтому неудивительно, если—въ особенности говоря отъ имени университета—онъ при описаніи Лютера напиралъ гораздо больше на его духъ изслѣдованія, чѣмъ на силу его вѣры. Но въ то же время Тегнеръ рисуетъ его намъ и совершенно съ другой стороны. Онъ прилагаетъ и къ Лютеру ту точку зрѣнія, съ которой онъ обыкновенно глядитъ на выдающихся дѣятелей. Онъ выставляетъ на видъ прежде всего то, что Лютеръ на все, что онъ говорилъ и дѣлалъ, накладывалъ печать „бьющей ключемъ силы“.

„Есть что-то рыцарское, я сказалъ бы жаждущее приключеній, во всемъ его существѣ, во всѣхъ его предпріятіяхъ, какъ въ тѣхъ, инициаторомъ которыхъ онъ являлся, такъ и въ тѣхъ, которыя онъ продолжалъ... Его дѣйствія представляли одно законченное цѣлое, въ каждомъ его словѣ заключался какъ бы зародышъ сраженія. Онъ изображалъ собою одну изъ тѣхъ могущественныхъ душъ, которыя, подобно нѣкоторымъ деревьямъ, могутъ цвѣсть только въ бурю. Вся его бурная, богатая и причудливая жизнь со своею борьбою и своею конечною побѣдою рисовалась всегда въ моемъ воображеніи какою-то героическою эпопеею“.

Не правда ли, характеръ говорящаго высказывается вполнѣ въ этой односторонней характеристикѣ многосторонняго предмета? И обратите вниманіе, что Тегнеръ изложилъ намъ здѣсь основныя положенія, которыя онъ года два спустя, съ нѣсколькими измѣненіями въ опредѣленіяхъ, но почти въ тѣхъ же выраже-

ніяхъ, примѣнитъ къ личности, такъ мало похожей на Лютера, какъ король Густавъ III шведскій. Врядъ ли надо доказывать читателямъ, что между смѣлымъ саксонскимъ реформаторомъ и бьющимъ въ театральные эффекты, офранцузившимся невѣрующимъ монархомъ не существовало никакого другого сходства и никакой другой связи, кромѣ той, которая исходила изъ преклоненія Тегнера передъ ними обоими. Его пришедшій въ восхищеніе, но въ то же время легко фантазирующій умъ старался найти общее въ обоихъ дѣятеляхъ и видѣлъ свой собственный идеалъ отражающимся во взорахъ обоихъ. Вотъ что Тегнеръ говоритъ о Густавѣ:

„Во всемъ его существѣ замѣчалось не только нѣчто величественное, но и нѣчто рыцарское; геройская сила сказывалась въ немъ не только тогда, когда онъ стоялъ передъ вами со щитомъ и съ мечемъ въ рукахъ, но и тогда, когда онъ былъ облеченъ въ легчайшую одежду. Онъ представлялъ собою великую романтическую геройскую эпопею съ ея приключеніями и чудесами, но вмѣстѣ съ тѣмъ и съ нѣжными изліяніями сердца и веселыми играми радости“.

Величіе, сила, полный приключеній романтизмъ составляютъ общія основныя черты у Лютера и Густава; оба—рыцари, и жизнь обоихъ представляется Тегнеру романтическою героическою эпопеею. Что же могъ онъ сказать другого или большаго о Фритіофѣ и его сагѣ, что же другое говорилъ онъ о нихъ въ дѣйствительности, какъ не указывалъ на жизненную свѣжесть, смѣлость, удальство въ этомъ героѣ и его героической эпопеѣ!

Я не хочу критиковать сдѣланное имъ описаніе Густава; что послѣдняго онъ разсматриваетъ исключительно съ свѣтлой стороны, разумѣется само собою. Я укажу только мимоходомъ нѣкоторыя изъ основныхъ качествъ Густава, которыя сильнѣе всего отличаютъ его отъ Лютера: его вѣчная измѣнчивость въ противоположность стойкости Лютера, его чисто женская любовь къ нарядамъ въ противоположность лютеровской простотѣ, его тщеславіе, страсть къ наслажденіямъ, манія къ театральному и весь его диллетантски-художественный характеръ въ противоположность серьезности Лютера, его гражданскимъ добродѣтелямъ и его нравственнымъ достоинствамъ. Даже различіе между чисто эгоистически-честолюбивой и религіозно воодушевленной личностями представляется Тегнеру мимолетнымъ и совершенно второстепеннымъ, разъ онъ находитъ проблескъ свѣта и цвѣтъ красокъ, которые его глазъ привыкъ видѣть, а его рука рисовать *).

Мы имѣемъ здѣсь передъ собою самую глубокую, устойчивую основу, на которой онъ впослѣдствіи строитъ свои представленія о героическомъ идеалѣ.

Сохранилось нѣсколько юношескихъ наивныхъ одъ, написанныхъ Тегнеромъ въ 16-лѣтнемъ возрастѣ по случаю распространенія слуха о смерти Бонапарта въ Египтѣ. Въ нихъ онъ прославляетъ Бонапарта, какъ героя свободы: почести, которыя Бонапартъ заслужилъ, не тѣ, которыя покупаются цѣною крови и слезъ;

*) См. Adlerbeth: Historiska Anteckningar, II. 121.

миръ, просвѣщеніе и счастье—вотъ тѣ блага, которыя онъ въ будущемъ подаритъ міру; его побѣды только средство для достиженія этой цѣли. Здѣсь съ дѣтскихъ устъ слышится какъ бы эхо идей гуманизма. Сдѣлавшись взрослымъ человѣкомъ, Тегнеръ будетъ выражаться иначе; не съ вполнѣ противоположной точки зрѣнія, но подъ вліяніемъ позднѣйшихъ жизненныхъ идеаловъ, болѣе самостоятельно и лично. Главное направленіе великой религіозно-политически-литературной реакціи противъ эпохи просвѣщенія было всегда антипатично Тегнеру. Враждебное французамъ настроеніе, высказывавшееся въ этой реакціи и увлекшее такихъ людей, какъ Вальтеръ Скоттъ и Эленшлегеръ, вызвало столь же холодное къ себѣ отношеніе со стороны Тегнера, какъ и со стороны Байрона или Гейне. Но звучащая въ этой реакціи эстетическая струна нашла откликъ въ его душѣ, именно ея пренебрежительное отношеніе къ полезности, какъ масштабу для опредѣленія значенія какого-либо дѣйствія или подвига. Внѣшняя утилитарная мораль и связанное съ нею человѣколюбіе обратились противъ понятія о рыцарскомъ отношеніи къ жизни, — какъ объясняетъ Тегнеръ въ своей юбилейной рѣчи въ честь реформаціи.

„Древнее рыцарское понятіе о народной чести объявлялось либо чистѣйшею фантазіею, либо тожественнымъ съ понятіемъ объ экономическомъ благосостояніи. Въ исторіи все разсчитывалось такъ, какъ это дѣлается въ торговой конторѣ, по прибыли, приносимой даннымъ событіемъ; прядильная фабрика или молотильная машина цѣнились выше, чѣмъ полные приключеній походы Александра или безполезныя побѣды Карла XII“.

Ораторъ не преувеличиваетъ. Въ Швеціи одинъ восторженный просвѣтитель поставилъ Александра Великаго далеко позади благодѣтеля человѣчества, изобрѣвшаго новый дешевый и питательный сортъ пива—брауншвейгскій. Юношескія представленія Тегнера о героѣ добродѣтельномъ, полезномъ, приносящемъ съ собою счастье, нѣсколько видоизмѣненныя согласно всему романтическому направленію того времени, вступаютъ въ борьбу съ филистерскою заботою о человѣческомъ благосостояніи, какъ главномъ дѣлѣ въ жизни. Въ этомъ отношеніи Тегнеръ и шведскій вождь романтической школы Гаммерскальдъ протягиваютъ другъ другу руки. Тегнеръ, который въ юношескіе годы обращался къ Наполеону съ рѣшительнымъ воззваніемъ: „Живи для человѣчества или умри!“ считаетъ теперь, что великаго полководца возможно оправдывать вполнѣ въ силу одного его величія. Моралистическое воззрѣніе уступило мѣсто романтическому обоготворенію героя судьбы. „Спросите бурю или спросите громъ, говорится въ стихотвореніи „Г е р о й“ (1813 г.), ломаютъ ли они лилію или нарушаютъ покой двухъ влюбленныхъ?“ И онъ вкладываетъ въ уста неизвѣстнаго, но легко распознаваемаго героя слѣдующее восклицаніе: „Не я опустошилъ поля и произвелъ перевороты на югѣ и сѣверѣ; отвѣтственность за все несетъ одинъ только міровой духъ: скальдъ, мыслитель и герой все великое на свѣтѣ творитъ слѣпо по чужому велѣнію“.

Эта точка зрѣнія во всемъ ея объемѣ далеко не соотвѣтствуетъ хорошо продуманнымъ устойчивымъ воззрѣніямъ Тегнера. Привыкнувъ видѣть въ личности высшую форму существованія и будучи самъ въ высшей степени личнымъ человѣкомъ, онъ лишь случайно и въ моментъ раздраженія могъ выражаться такимъ пантеистическимъ образомъ. И такъ какъ Тегнеръ былъ въ извѣстной степени человѣкомъ разсудочнымъ, то онъ обнаруживалъ всегда склонность скорѣе цѣнить слишкомъ низко безсознательное, чѣмъ придавать ему слишкомъ большое значеніе; такъ, напр., онъ проявилъ много полемическаго искусства, опровергая въ стихахъ и прозѣ преувеличенное ученіе о слѣпомъ поэтическомъ вдохновеніи; но предпочтеніе его къ воинственному движенію впередъ, которое бурею проносится по землѣ, издавая громовые удары, такъ глубоко вкоренилось въ его душѣ, что онъ иногда увлекался и пускался и въ вышеприведенныя разсужденія. Въ письмѣ, написанномъ много лѣтъ спустя одному другу нѣмецкаго происхожденія, раздѣляющему ненависть своихъ соотечественниковъ къ Наполеону, онъ защищаетъ себя отъ производимыхъ на него нападеній тѣмъ, что, восхваляя Наполеона, онъ разсматривалъ его „исключительно съ эстетической точки зрѣнія".

Къ тому же времени, какъ и стихотворенія, написанныя въ честь Наполеона (Герой, Пробудившійся орелъ), относится безъ сомнѣнія и не датированное стихотвореніе Александръ Гидаспа, въ которомъ еще сильнѣе высказывается презрѣніе поэта къ осязаемой прибыли, получаемой отъ борьбы героя. Тегнеръ изображаетъ тотъ моментъ, когда истощенныя и напуганныя войска умоляютъ Александра Великаго не вести ихъ дальше въ глубину Азіи, а вернуться домой, въ Элладу. Царь отвѣчаетъ имъ насмѣшкою: „Неужели вы думаете, что я юношею спустился съ горъ Македоніи только для того, чтобы доставить вамъ золото и пурпуръ?

Чести одной я ищу,
А чаще всего ничего".

Подобный отвѣтъ не заставляетъ желать ничего лучшаго въ смыслѣ ясности и опредѣленности. Невозможно представить себѣ болѣе безсодержательный и болѣе чисто лирическій идеалъ героя; какъ бы для того, чтобы смягчить свои собственныя слова, поэтъ присовокупляетъ:

Свѣтъ Эллады, просвѣщеніе
Въ міръ далекій понесу.

Слѣдовательно, честолюбіе преслѣдуетъ свою собственную цѣль и при томъ далеко не недостойную. Но отъ подвиговъ мира, отъ водворенія счастья на землѣ, которыя Тегнеръ, будучи еще ребенкомъ, требовалъ въ награду за побѣду, не сохранилось и слѣда. Пренебреженіе къ человѣческой жизни и человѣческому счастью признается вполнѣ естественнымъ и законнымъ со стороны талантливаго, смѣлаго деспота.

Отсюда легко понять, что Карлъ XII, которымъ шведскій народъ съ нѣкоторымъ основаніемъ никогда не переставалъ восхищаться, сдѣлался въ глазахъ

Тегнера безупречнымъ героемъ, безъ пятна и задоринки. Нашъ писатель едва ставитъ ему въ вину даже то обстоятельство, что, несмотря на всѣ свои блестящія качества, онъ низвелъ Швецію съ высоты великой европейской державы и ввергъ въ бездну, изъ которой ей никогда больше не удалось подняться. Конечно, не одна случайность заставила Тегнера написать прекрасную пѣснь о королѣ, которая хотя и была сочинена по случаю, но сохранилась навсегда въ исторіи въ качествѣ шведскаго національнаго гимна. Гейеръ и другіе прославляли короля Карла въ превосходныхъ стихотвореніяхъ, но ни у одного изъ нихъ этотъ матеріалъ не облекался въ такую поэтическую форму, какъ у него. Само собою разумѣется, что во время празднества, устраиваемаго въ честь великаго короля, Тегнеръ не могъ выставлять на видъ его недостатки правителя; но можно быть увѣреннымъ, что и при всякихъ другихъ обстоятельствахъ онъ никогда не согласился бы представить всестороннее изображеніе его. Безполезное подверганіе себя опасности всегда очаровывало его фантазію; упорство, которое, устремивъ взоръ въ кодексъ чести собственнаго изобрѣтенія, презираетъ всѣ правила благоразумія, врядъ ли представлялось ему ошибкою, а равнодушіе къ тому, что принесъ съ собою подвигъ, побѣду или пораженіе, желаніе только пошумѣть и поблестѣть, съ его точки зрѣнія казалось всегда скорѣе добродѣтелью:

„Вѣдь въ стойкости вся сила сѣвера и пасть
Мы всѣ побѣдою считаемъ для себя",

говоритъ епископъ Авессаломъ въ „Гердѣ".

Осмотрительность въ государственномъ дѣятелѣ и законодателѣ не приводила его въ восторгъ; но онъ любилъ юношу-короля, одного слова котораго было достаточно, чтобы уничтожить всѣ козни государственныхъ дѣятелей, хотя бы самъ онъ не имѣлъ въ виду никакого политическаго плана и даже никакого прочнаго завоеванія. Заранѣе обдуманные планы полководца, по его мнѣнію, не служили доказательствомъ военнаго генія; но онъ восхищался сильнѣйшимъ образомъ мгновеннымъ вдохновеніемъ, осѣняющемъ героя во время боя, беззавѣтною храбростью его въ бою.

Это обстоятельство сказывается въ томъ мѣстѣ, гдѣ Тегнеръ описываетъ и прославляетъ другого великаго короля и полководца, столь мало похожаго на Карла XII и стоявшаго на столько выше его—спасителя протестантизма, Густава-Адольфа. При этомъ Тегнеръ приходитъ въ наибольшій восторгъ не отъ мудрой и побѣдоносной политики его, доставившей Швеціи положеніе великой державы и обезпечившей ей владычество на Балтійскомъ морѣ, не отъ великихъ заслугъ его передъ Швеціею, какъ тактика и полководца; ему больше всего нравятся въ Густавѣ тѣ качества, которыя дѣлаютъ его сходнымъ съ солдатомъ-генераломъ Карломъ XII. Онъ съ восторгомъ распространяется о „внезапныхъ и молніеносныхъ порывахъ вдохновенія на полѣ сраженія", осѣнявшихъ Густава, „подобно всѣмъ другимъ воинственнымъ геніямъ". Онъ выставляетъ на видъ, что Густавъ лю-

билъ опасность ради нея самой, что онъ какъ бы любилъ играть со смертью. Онъ восхваляетъ его за то, что онъ хотѣлъ столько же быть рукою войска, сколько и его головою. Однимъ словомъ, онъ крѣпко держится узкаго старо-скандинавскаго идеала мужества и старается примѣнить его даже въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ не подходитъ къ понятію о дѣйствительномъ величіи. Такъ, напр., онъ считаетъ какъ бы постыднымъ для Валленштейна, что онъ (по основательнымъ причинамъ) уклонился отъ сраженія, которое Густавъ, „его рыцарскій противникъ", предлагалъ ему при Нюренбергѣ *).

Что придаетъ особенную рельефность тегнеровскому идеалу, это чистосердечіе, котораго авторъ требуетъ отъ своего героя. Въ этомъ отражается его собственная честная и смѣлая натура. О Валленштейнѣ онъ говоритъ, что его можно было бы назвать великимъ человѣкомъ, „если бы онъ былъ благороднымъ и ч и с т о с е р д е ч н ы м ъ". Одного благородства недостаточно, требуется еще и чистосердечіе. Старые скандинавскіе берсеркеры въ своемъ воинственномъ пылу забрасывали за спины свои щиты, и Тегнеръ съ полною симпатіею относился къ этому воинственному пылу. Онъ преклонялся передъ проявленіемъ его и въ духовной жизни. Чистосердечіе казалось ему какъ бы ручательствомъ благороднаго образа мыслей, и онъ придавалъ ему больше значенія, чѣмъ послѣднему: такъ, напр., описывая въ унижительномъ тонѣ Валленштейна, онъ напираетъ особенно на его мрачный, суровый характеръ, на его замкнутость и вѣчное раздумье, не ставя ему въ то же время въ вину ни одного неблагороднаго поступка. Ему противопоставляется Густавъ съ его свѣтлою, радужною натурою, съ его чистосердечіемъ, которымъ, несомнѣнно, обладалъ въ гораздо большей степени Тегнеръ, чѣмъ замкнутый въ себѣ и мало доступный для окружающихъ король.

Такимъ образомъ каждому лицу, которое Тегнеръ воспѣваетъ или описываетъ, онъ придаетъ черту, втискивающую его въ форму носящагося передъ авторомъ геройскаго типа. Этотъ типъ является вполнѣ естественно родственнымъ его собственному, хотя иногда только внѣшнимъ образомъ; но нужно замѣтить, что онъ родственъ только чисто человѣческимъ чертамъ его существа, а не поэтическимъ. Его герой не художникъ, а человѣкъ дѣла. Онъ восхваляетъ способность къ подвигамъ, а не игру на цитрѣ. Поэтому онъ никогда не злоупотребляетъ своимъ талантомъ для прославленія себя, какъ это дѣлали настоящіе романтики въ Германіи и Скандинавіи. Столь обычное поэтамъ того времени самоотраженіе и самообоготвореніе не встрѣчаются ни въ его поэзіи, ни въ его письмахъ. Онъ даже возражаетъ противъ преимущества, которое въ настоящее время часто приписывается художнику по сравненію съ государственнымъ дѣятелемъ или государемъ, преимущества въ томъ отношеніи, что дѣятельность перваго даетъ болѣе прочные плоды. „Бюстъ переживаетъ городъ", говоритъ Готье въ одномъ письмѣ объ искусствѣ. Тегнеръ возражаетъ на это:

*) См. рѣчь въ день празднества въ честь Густава-Адольфа.

„Какъ можешь ты утверждать, будто дѣянія Александра и Цезаря не окажутся болѣе сильными и прочными, чѣмъ произведенія, написанныя Гомеромъ или Шекспиромъ! Если посмотрѣть на нихъ съ точки зрѣнія внѣшнихъ всемірно-историческихъ послѣдствій, то никакого сравненія быть не можетъ; но даже внутреннія болѣе разнообразны и глубже захватываютъ судьбы и развитіе человѣческаго рода. Герой лишь случайно является мясникомъ, но по существу, въ силу своей натуры онъ — воплощенная идея, человѣческій міръ, созданный Божествомъ. То, что онъ думаетъ, что онъ дѣлаетъ, служитъ какъ бы сѣменемъ для всего серьезнаго, долженствующаго произойти въ его столѣтіе и въ послѣдующія. Дѣятельность поэта, напротивъ того, ограничивается тѣмъ, что случилось въ мірѣ фантазіи, въ мірѣ привидѣній; онъ является представителемъ жонглерства въ жизни; это паяцъ всемірной исторіи“.

Какъ видно изъ многихъ другихъ замѣчаній, духъ оппозиціи и въ этихъ послѣднихъ строкахъ, какъ и во многихъ раньше, заставляетъ Тегнера зайти дальше, чѣмъ ему этого хотѣлось. Раздраженіе, противорѣчащее его основнымъ воззрѣніямъ, побудило его въ преувеличенно унижительныхъ выраженіяхъ высказываться объ историческомъ значеніи поэтическаго призванія, но основою его фразы продолжаетъ быть обоготвореніе героя, прославленіе людей дѣйствія, восхищеніе—примѣровъ котораго можно много привести—передъ деспотической, единовластной силою, передъ блестящимъ подвигомъ и сопротивленіемъ, которыхъ ничто не въ состояніи ни сломить, ни уничтожить.

IV.

Въ тѣсной связи съ лирическою восторженностью находятся у Тегнера и другія сотвѣтствующія и дополняющія ихъ способности: онъ былъ очень интересенъ въ бесѣдахъ, умѣлъ очень искусно сочинять остроумныя изреченія и былъ мастеръ на неожиданныя остроумныя выходки; это былъ выдающійся профессоръ, замѣчательный корреспондентъ, превосходный ораторъ и проповѣдникъ; особенно сильно выдавался онъ своею стихотворною, поэтическою по духу и поэтическою по формѣ рѣчью. Тегнеровскій умъ воплощается въ образахъ. Онъ мыслилъ ими, и потому и говорилъ ими. Онъ былъ лишенъ способностей къ отвлеченному или схоластическому мышленію, лишенъ до такой степени, что едва вѣрилъ въ существованіе ихъ у другихъ. Метафизика внушала ему ужасъ, точно паутина, нитей которой онъ не въ состояніи былъ различить или за которыми онъ не могъ услѣдить. Догматика пугала его, точно спутанный клубокъ нелѣпыхъ разсужденій, въ которомъ разсудокъ никакъ не можетъ разобраться. У Тегнера былъ хорошій, здоровый, самоувѣренный умъ, который инстинктивно ненавидѣлъ всякую темноту въ мышленіи, всякую неясность въ рѣчи. Такъ сильно было у него стремленіе представлять себѣ всегда наглядно передъ глазами все, что онъ думалъ и чувствовалъ, что онъ постоянно создавалъ одинъ образъ за другимъ. Это именно и

придавало его рѣчи ту электрическую искру, тотъ блескъ, которые такъ сильно увлекали его современниковъ; это именно и дѣлало его письма столь увлекательными, и побудило злостныхъ критиковъ его, въ родѣ Гаммарскольда, сравнивать его поэтическія произведенія съ красивыми, пестро окрашенными мыльными пузырями, лишенными всякаго содержанія; это, наконецъ, и дѣлало его остроумнымъ; потому что существуетъ особый родъ остроумія, которое основывается на неожиданномъ столкновеніи между образами. Въ формахъ, которыя онъ невольно употреблялъ, замѣчалось необыкновенное обиліе. Какъ умственный дѣятель, Тегнеръ далеко не плодовитый; его можно назвать здоровымъ, блестящимъ, изящнымъ и рѣдкимъ поэтомъ, но нельзя никоимъ образомъ назвать плодовитымъ; даже не принимая въ разсчетъ малочисленность его работъ, нельзя не сказать, что въ поэтическомъ отношеніи онъ выказывалъ крайне мало изобрѣтательности: ему рѣдко удавалось ввести читателя въ чисто вымышленный міръ; если же это и случалось съ нимъ, то лишь тогда, когда онъ слѣдовалъ шагъ за шагомъ за какимъ-либо опредѣленнымъ матеріаломъ, когда воспроизводилъ какую-нибудь старинную сагу; но вообще его поэзія чаще всего изображаетъ современный извѣстный намъ міръ. Большинство нарисованныхъ имъ образовъ не идеальныя, воображаемыя личности, а портреты недавно скончавшихся современниковъ, а нѣкоторыя изъ его наилучшихъ стихотвореній—юбилейныя рѣчи въ стихахъ на дѣйствительныя, недавно происходившія историческія событія. Поэтически ослѣпительнымъ чародѣемъ онъ никогда не былъ, и онъ не желалъ и никогда не могъ бы сдѣлаться поэтомъ-наблюдателемъ, изображающимъ свое время во всей его полнотѣ. Это былъ энтузіастъ, нашедшій и воспроизведшій нѣсколько типовъ. Если его тѣмъ не менѣе нельзя никоимъ образомъ назвать непроизводительнымъ, то это происходитъ отъ того, что вся способность къ производительности сосредоточивалась у него на формахъ при томъ особенномъ видѣ ума, которымъ онъ обладалъ. Идеаломъ слога у него была ясность, но его форму лишь въ крайне рѣдкихъ случаяхъ возможно назвать ясною. Онъ воображалъ себя стремящимся къ наибольшей прозрачности изложенія, но форма, въ которую онъ облекалъ свои мысли, была всегда слишкомъ несвязною, чтобы ее можно было назвать прозрачною. Обиліе выраженій препятствуетъ прозрачности. Настроеніе, которое овладѣвало имъ во время вдохновенія, ежеминутно давало бутоны и ежеминутно же заставляло ихъ распускаться въ цвѣты; оно лишь въ видѣ исключеній могло создавать грандіозные законченные образы или картины, очерченныя немногими главными штрихами, но оно постоянно воспроизводило мелкіе образы, которые противопоставлялись другъ другу, переходили одинъ въ другой, сливались во-едино и порождали новые мелкіе образы до безконечности. Его умъ въ такихъ случаяхъ походилъ на револьверъ, заряженный образами; онъ выпускалъ эти образы, точно пули, одинъ за другимъ, направляя ихъ въ одну и ту же точку, заставляя ихъ попадать въ цѣль, но въ то же время и вытѣснять другъ друга. Мысли и образы не представлялись ему чѣмъ то раз-

дѣльнымъ; они не расходились въ разныя стороны въ поискахъ другъ за другомъ, какъ утверждали и думали его противники; но въ то же время они не представляли и одного цѣлаго, какъ у величайшихъ поэтовъ. Въ его вображеніи мысль относилась къ образу такъ, какъ прописныя буквы въ старинныхъ средневѣковыхъ рукописяхъ относились къ миніатюрамъ, которыя сплетались съ ними и окружали ихъ. Но представьте себѣ рукопись, въ которой не только прописныя буквы, но и значительное большинство остальныхъ разукрашены подобнымъ живописнымъ образомъ, и вы получите понятіе о томъ рядѣ сочетаній идей и образовъ, которые создавались въ мозгу у Тегнера. Или же, чтобы съ другой точки зрѣнія освѣтить этотъ вопросъ, вспомнимъ одну изъ тѣхъ статуетокъ начала итальянскаго возрожденія, когда художникъ ради собственнаго удовольствія выводилъ множество маленькихъ фигуръ вокругъ одной большой, напр., слѣпилъ статую Давида, а на шлемѣ, спавшемъ съ головы Голіафа и лежащемъ у ногъ пастуха, вырѣзалъ небольшой барельефъ, изображающій четверку лошадей, несущуюся во весь опоръ; хотя этотъ барельефъ и составляетъ часть большого цѣлаго, но благодаря его незначительной связи съ этимъ цѣлымъ и благодаря вниманію и восхищенію, возбуждаемому имъ, интересъ сильно раздваивается. Представимъ же себѣ теперь поэтическое настроеніе, при которомъ воображеніе создаетъ множество подобнаго рода небольшихъ барельефовъ и представленій, и изложеніе, которое, въ довершеніе всего, придаетъ имъ особенную яркость, а затѣмъ покидаетъ, чтобы переходить къ другимъ, и мы получимъ приблизительное понятіе о манерѣ Тегнера творить и воспроизводить плоды своего творчества. Тегнеровскій способъ созиданія мыслей и воплощенія ихъ въ образы представляетъ нѣчто въ родѣ раскрашенной архитектуры и скульптуры, и отличается тѣми же привлекательными и отталкивающими свойствами, которыя составляютъ особенность послѣднихъ. Раскрашенная скульптура кажется въ наше время многимъ чистымъ варварствомъ, а между тѣмъ греки пользовались ею и никогда не отказывались вполнѣ отъ нея. Ее нельзя назвать негреческою, и все же она большинству нашихъ современниковъ кажется безвкусною и устарѣлою. Тегнеръ поклонялся древней Греціи и, если и нарушалъ иногда ея художественные принципы, то лишь безсознательно, не по доброй волѣ; потому онъ быть можетъ съ живѣйшимъ одобреніемъ отнесся бы къ сравненію, проведенному между его способомъ творчества и изложенія и греческими. Но въ поэтическое и краснорѣчивое изложеніе, помощью котораго греки преслѣдовали совершенно другіе идеалы красоты, Тегнеръ для вящшаго эффекта ввелъ образность, противорѣчащую этому изложенію. Его способъ выраженій, производящій въ большинствѣ случаевъ непріятное впечатлѣніе на датчанъ и норвежцевъ, соотвѣтствуетъ, повидимому, психологическимъ особенностямъ и вкусамъ его собственнаго народа, болѣе склоннаго къ блеску и менѣе любящему простоту. Какъ художникъ, онъ не хочетъ дѣйствовать одною только ясностью формы. Онъ старается придать ей больше рельефа, наводя на нее, несмотря на опасность, металлическій блескъ, разукрашивая ее красными и голубыми цвѣтами,

которые украшали собою греческіе храмы, полученные греками въ наслѣдство отъ Египта.

„Въ пестромъ уборѣ ярко сіяетъ его храмъ“,

говоритъ онъ самъ о поэтѣ въ стихотвореніи „Пѣсня“; это сравненіе какъ нельзя лучше подходитъ къ нему. Онъ охотно далъ бы въ руки Аполлона, вырѣзаннаго на слоновой кости, серебряный лукъ; и не задумался бы надъ тѣмъ, чтобы въ раскрашенную бронзовую статую вставить глаза изъ эмали. Но по мрамору онъ работаетъ рѣдко или даже никогда. Стихотворенія и рѣчи, въ которыхъ его оригинальная манера сказывается съ особенною силою и отчетливостью, можно сравнить со статуями богинь въ до-классическое время Греціи, которыя дѣйствовали на зрителей не только своею красотою, но и внѣшнею роскошью своихъ уборовъ. На такую богиню надѣвали золотыя ожерелья и серьги; ее окутывали въ длинныя красивыя покрывала, она обладала массою нарядовъ и цѣлымъ ящикомъ драгоцѣнностей. Такимъ же образомъ и у Тегнера работали совмѣстно золотыхъ дѣлъ мастеръ и скульпторъ, и работали очень часто удачно, такъ что въ результатѣ получалось привлекательное цѣлое, которое могъ бы отвергнуть только педантъ или доктринеръ. Но нерѣдко бывало и такъ, что въ результатѣ получалось сильное преувеличеніе. Остроумный писатель летучихъ листковъ Пальмеръ выразилъ однажды то же мнѣніе въ письмѣ къ Тегнеру: „Поклонись отъ меня своей музѣ и попроси ее не обременять себя сравненіями, какъ это у нея въ обычаѣ. Такого рода драгоцѣнностями, даже тогда, когда онѣ настоящія, слѣдуетъ пользоваться умѣренно. Пусть она насадитъ ихъ себѣ на шею, въ уши и на пальцы, если тебѣ угодно, но на пальцы ногъ—фу, это ужъ совсѣмъ не годится!“ *) Но я замѣчаю, что самъ начинаю „тегнеризировать“, дѣлая попытку помощью образовъ и уподобленій представить въ болѣе понятной формѣ способъ изложенія Тегнера; это не мѣшаетъ; потому что, желая заставить другихъ понять колоритъ, помощью котораго писатель дѣйствуетъ на умы, лучше всего брать краски съ собственной палитры художника.

Я могу выяснить точнѣе свою мысль, приведя нѣсколько примѣровъ. Марія въ „Акселѣ“ рѣшается слѣдовать за русскимъ войскомъ, переодѣвшись солдатомъ. „Высокую грудь она стягиваетъ въ мундиръ, наполняетъ ранецъ порохомъ и дробью, а черезъ плечо, мягкое, изящное, закидываетъ подзорную трубу смерти, карабинъ“.

Выраженіе „подзорную трубу смерти“ очень живописно для ружья и вообще недурно, но тѣмъ не менѣе этотъ образъ мало подходящій къ настоящему случаю и не имѣетъ ничего общаго съ представленіемъ о Маріи; онъ подходитъ только къ понятію о ружьѣ вообще, но не къ ружью, закинутому за ея плечо, такъ какъ послѣднее врядъ ли принесло собою смерть хотя бы одному шведу. На меня оно производитъ такое впечатлѣніе, будто на поляхъ текста

*) Eldbränder och gnistor Пальмера.

нарисована тщательно выполненная миніатюра, изображающая скелетъ, который, цѣлясь, прижимаетъ къ глазу ружье рукою, не занятою косою.

Въ „Причастникѣ“ старый пасторъ убѣждаетъ причащающихся взять себѣ въ руководители въ жизни молитву и невинность. Обѣ немедленно олицетворяются двумя-тремя чертами, превращающими ихъ въ небольшіе образы: молитва рисуется „со взоромъ, устремленнымъ на небеса“, а невинность, какъ „невѣста человѣчества въ его дѣтствѣ“. Но этого недостаточно: образъ подвергается дальнѣйшей обработкѣ, и получается небольшой библейскій барельефъ, въ родѣ тѣхъ, какіе изображались въ Италіи на церковныхъ вратахъ или на купеляхъ:

„Невинность, милыя дѣти, гостья изъ далекихъ странъ, прекрасная, какъ лилія въ ея рукѣ; она носится по мятежнымъ волнамъ жизни, ничего не боясь; она даже не замѣчаетъ ихъ и спокойно почиваетъ въ челнокѣ“.

Но и этимъ Тегнеръ не удовлетворяется, а продолжаетъ рисовать невинность, разсказывая исторію ея жизни: какъ она сохраняетъ спокойствіе среди мятежнаго житейскаго міра, какъ ангелы служатъ ей въ пустынѣ, какъ она сама не сознаетъ своего величія, а съ преданностью смиренно слѣдуетъ за своимъ другомъ (именно за человѣкомъ, невѣстою дѣтства котораго она является),— однимъ словомъ, авторъ даетъ цѣлое безконечно длинное жизнеописаніе чисто воображаемаго существа.

Или приведемъ примѣръ эпистолярнаго стиля Тегнера. Онъ возмущается въ 1817 г. европейскою реакціею. „Посмотрите на знаменія времени на сѣверѣ и западѣ. Знаешь ли ты какую-либо низость, или варварство, или безумный предразсудокъ, возрожденія котораго они не предвѣщали бы?... Змѣя времени часто мѣняетъ кожу, но возмутительнѣе, чѣмъ теперь, чѣмъ именно теперь, ей никогда еще не приходилось быть, хотя бы она шипѣла одни только псалмы и хотя бы ея спина пестрѣла библейскими изреченіями, точно могильный памятникъ“! Развѣ это энергичное, правда, преувеличенное, но вполнѣ безыскусственное стремленіе къ наглядности не напоминаетъ работу скульптора надъ раскрашенною статуею? Развѣ не видишь передъ собою змѣю времени съ ея красными очертаніями, и развѣ ея спина съ причудливыми разводами не обнаруживаетъ сходства съ іероглифами или клинообразными надписями, которыя украшали божества въ образѣ звѣрей на старыхъ египетскихъ или ассирійскихъ стѣнахъ? Развѣ, прочитавъ сравненія, помощью которыхъ Тегнеръ старается въ „Фритіофѣ“ описать женскую красоту, не начинаешь понимать, что я хотѣлъ сказать, когда говорилъ о яркомъ металлическомъ блескѣ красокъ на изображеніи до-классическаго идола?

„Какъ мнѣ прославить щечки Герды, только что выпавшій снѣгъ, озаренный сѣвернымъ сіяніемъ? Я видѣлъ когда то щечки: онѣ походили на день, зажигающій разомъ двѣ утреннія зари на пескахъ“.

Послѣднія уподобленія особенно неудачны и неестественны, какъ и почти всѣ, появившіяся въ первой, удивительно плохо написанной пѣснѣ въ сагѣ Фритіофѣ. Конечно, я не буду на столько несправедливъ, чтобы говорить о нихъ, какъ о вполнѣ образцовомъ примѣрѣ описаній Тегнера, тѣмъ не менѣе не могу не сказать, что въ нихъ есть нѣчто типичное. Большинство уподобленій, созданныхъ фантазіею Тегнера, напоминаютъ, какъ мнѣ кажется, по своему блеску, далеко превосходящему дѣйствительность, образъ сокола Фритіофа, который упоминается въ пѣснѣ Ингеборги, распѣваемой ею въ то время, когда она ткетъ этотъ образъ на коврѣ:

„Здѣсь на его рукѣ я нарисую тебя на поляхъ ковра, съ серебряными крыльями и красивыми золотыми когтями".

При такой страсти къ уподобленіямъ трудно избѣжать нѣкоторой условности и натянутости. Стремленіе обращать каждое понятіе въ образъ заставляетъ Тегнера въ минуты отсутствія вдохновенія прибѣгать по привычкѣ къ бывшимъ уже въ употребленіи сравненіямъ, которыя возвращаются почти въ неизмѣненномъ видѣ. Такъ, напр. (разъ мы уже заговорили о птицахъ, то останемся при нихъ), у него имѣется нѣсколько описаній птицъ, о которыхъ онъ постоянно упоминаетъ: орла, соловья и голубя. Они представляютъ ясно опредѣленныя фигуры и служатъ для обозначенія силы, поэзіи и набожности. Орелъ, упоминаемый въ уподобленіяхъ Тегнера, такъ же мало сохранилъ сходство съ дѣйствительнымъ орломъ, какъ и тѣ орлы, которые украшаютъ собою гербы княжескихъ домовъ. Тегнеровскій орелъ чисто геральдическій, и Рунебергъ, нападая въ юности на ложныя направленія вкуса въ шведской изящной литературѣ, остроумно выставилъ на видъ слабыя стороны не только подражателей Тегнера, но и самого поэта въ небольшой забавной статьѣ: „Попытка дать естественно-историческое описаніе поэтическаго орла". Вспомнимъ, напр., слѣдующія строчки изъ Тегнера: „Бѣдная Психея, какъ только начинаетъ летать, походитъ на орла съ крыльями мотылька",—и мы врядъ ли станемъ отрицать, что орелъ съ крыльями мотылька еще болѣе противуестественное гобеленовое представленіе, чѣмъ соколъ съ золотыми когтями.

Другой любимецъ Тегнера изъ птичьяго царства, соловей, навѣрное, восхищавшій его своимъ пѣніемъ въ тѣни лѣсовъ, обратился въ его умственномъ мірѣ въ чистѣйшій іероглифъ, благодаря постояннымъ уподобленіямъ и олицетвореніямъ. Онъ служитъ у него для обозначенія пѣнія, поэтическаго искусства. Статуя Густава III, по его словамъ, своимъ взглядомъ напоминаетъ „отчасти орла, отчасти соловья", пѣніе соловья „раздается изъ глубины груди поэта"; въ концѣ концовъ обликъ птицы до такой степени сливается въ умѣ Тегнера съ олицетворяемымъ ею понятіемъ, что онъ обращается съ слѣдующими стихами къ дамѣ, обладающей голосомъ: „Она любитъ носиться въ вальсѣ; въ горлѣ ея сидитъ соловей, но въ ея сердцѣ днемъ и ночью обитаетъ бѣлоснѣжный голубь".

Благодаря помѣщенію соловья въ горлѣ женщины, картина, которая должна была усилить наглядность представленія, не достигаетъ этой цѣли.

Мы прослѣдили за образною рѣчью Тегнера, за употребленіемъ, которое онъ дѣлаетъ изъ нея, до того пункта, когда она начинаетъ обращаться въ каррикатуру. Наиболѣе крайніе примѣры такого рода чаще всего наиболѣе характерны. Но послѣ того, какъ мы привели достаточно образчиковъ его преувеличеній, мы поступимъ справедливо, если закончимъ эту часть статьи доказательствомъ существованія у Тегнера неисчерпаемаго запаса образовъ. Вотъ что онъ говоритъ въ одномъ изъ своихъ писемъ: „Мнѣ хотѣлось узнать, что ты думаешь о нашемъ времени. Ты спросилъ въ свою очередь, каковы мои мысли на этотъ счетъ. Но отвѣтъ на такого рода вопросъ затруднителенъ и могъ бы сдѣлаться слишкомъ пространнымъ для письма. Можно сказать, что время, подобно другимъ великимъ полководцамъ, маневрируетъ только для того, чтобы произвесть смуту; трудно рѣшить, что у него при этомъ на умѣ“. Такого рода остроумныхъ и наглядныхъ образовъ у Тегнера громадное изобиліе, такъ что они, такъ сказать, вытѣсняютъ другъ друга. Самъ онъ во вступительной рѣчи, обращенной къ шведской академіи, выступаетъ защитникомъ образной рѣчи другого писателя (слѣдовательно, косвенно, и своей). Онъ утверждаетъ, что цѣль поэзіи—давать воображенію явленія, а не понятія, и объясняетъ сущность языка и предшествовавшую ему исторію. Вполнѣ основательно описываетъ онъ ее (часто въ выраженіяхъ Жана Поля), какъ цѣлую галлерею потускнѣвшихъ образовъ; поэтъ обязанъ реставрировать ихъ. Между тѣмъ онъ самъ довольно неосторожно въ одномъ мѣстѣ (въ своей заключительной лекціи въ Лундѣ) убѣждалъ своихъ слушателей въ справедливости словъ, сказанныхъ нѣкогда греческою поэтессою Коринною Пиндару,—глубоко-эллинскихъ словъ: „надо сѣять рукою, а не мѣшкомъ“. Онъ самъ не можетъ выставлять въ свою защиту какой-либо художественный принципъ подобнаго рода. Онъ долженъ защищать себя инымъ образомъ. На увѣреніе, что опредѣленныя границы и умѣренность самое лучшее для поэта, онъ долженъ отвѣтить, что въ рогѣ изобилія заключаются поставленныя имъ себѣ границы. Если кто сталъ бы поучать его, что ни одна рѣка не должна вытекать изъ своихъ береговъ, онъ долженъ напомнить о Нилѣ, разливамъ котораго вся страна обязана своимъ счастьемъ и благополучіемъ. Одинъ изъ его шведскихъ поклонниковъ (Визельгренъ) употребилъ однажды выраженіе, что Тегнеръ благодаря полученному имъ распространенію и возбужденному имъ восхищенію „устроилъ поэтическое наводненіе во всей Швеціи“ и при томъ впродолженіи цѣлаго ряда лѣтъ. Въ его поэзіи и его краснорѣчіи, съ формальной точки зрѣнія, заключается всегда „слишкомъ много“; безъ этого „слишкомъ много“ ихъ нельзя даже и представить себѣ; но этотъ недостатокъ, столь тѣсно связанный съ его творчествомъ, дѣйствуетъ скорѣе привлекательнымъ, чѣмъ отталкивающимъ образомъ на мало культурную въ художественномъ отношеніи массу, и, конечно, скорѣе создало ему большое количе-

ство поклонниковъ, чѣмъ умалило ихъ число; къ счастью для него, именно основной недостатокъ его творческаго дарованія, странное смѣшеніе въ немъ бѣдности и расточительности, было до такой степени свойственно его странѣ и его времени, что онъ скорѣе облегчилъ для него, чѣмъ закрылъ, путь къ славѣ.

V.

Тегнеръ родился въ срединѣ царствованія Густава III. Король былъ убитъ, когда ему исполнилось всего десять лѣтъ. Слѣдовательно, хотя Тегнеръ въ позднѣйшіе годы охотно называлъ себя „современникомъ Густава", но у него могли сохраниться только дѣтскія воспоминанія объ этой эпохѣ, а отъ личности Густава III онъ могъ получить впечатлѣніе только изъ вторыхъ рукъ, при помощи прикрашенныхъ и идеализированныхъ преданій. Но и въ послѣднихъ не было надобности, чтобы придать этому времени особый блескъ по сравненію съ тусклостью и мертвечиною послѣдовавшей эпохи. Густавъ III представлялъ изъ себя энергическую личность съ выдающимися способностями, выходящими изъ ряда вонъ доблестями и блестящими пороками; это былъ тщеславный деспотъ, но въ то же время и просвѣщенный умъ, одинъ изъ многихъ коронованныхъ вольтеріанцевъ 18-го вѣка, суевѣрный и свободомыслящій, легкомысленный и умный, мелочный въ мелочныхъ вещахъ, но съ чертами истиннаго величія, храбрый, великодушный, театральный герой съ дѣйствительнымъ мужествомъ въ груди. Онъ привлекалъ къ себѣ, пока жилъ, силою своего ума всѣхъ выдающихся въ умственномъ отношеніи дѣятелей своей страны, особенно поэтовъ, видѣвшихъ въ немъ собрата: ни одинъ изъ нихъ не выказывалъ такихъ выдающихся, какъ у него, драматическихъ способностей. Что же удивительнаго, если онъ и послѣ смерти продолжалъ оказывать сильное вліяніе на поэтическій умъ, родственный классикамъ его времени! Вѣрно одно, что онъ никогда не любилъ поэзіи ради ея самой. Чѣмъ больше данное населеніе увлекается поэзіею и искусствомъ, тѣмъ меньше остается у него времени для политики, и Густавъ прекрасно зналъ, что всякаго рода государственные перевороты удаются лучше всего, когда имѣешь дѣло съ равнодушнымъ къ политикѣ народомъ, обнаруживающимъ болѣзненную страсть къ наслажденіямъ. Король сдѣлалъ Келлгрена своимъ сотрудникомъ, а Леопольда своимъ другомъ; но его оперныя либретто, сочиненныя при помощи Келлгрена, обнаруживали совершенно ясно стремленіе возбуждать и укрѣплять вѣрноподданническія чувства въ народѣ, а его доброта къ Леопольду вполнѣ уравновѣшивалась тѣмъ блескомъ, который стихотворенія его друга бросали на его престолъ и дворъ. Густаву удалось на долгое время наложить печать придворнаго, нѣсколько легкомысленнаго образованія на нравы, разговорную рѣчь и литературу Швеціи, и изящный разговорный языкъ его времени не только сохранилъ свой характеръ и при его преемникахъ, но и до сихъ поръ придаетъ письмамъ Тегнера времени Карла-Іоганна особую прелесть и изящество. Густавъ III сохра-

нился въ исторіи въ видѣ красивой статуи Бернини, пожалуй, нѣсколько манерной, кокетливой, аффектированной, но съ энергическимъ, рѣшительнымъ выраженіемъ лица, въ позѣ, полной достоинства; хотя бы она вообще и не нравилась, но нельзя отрицать, что она талантливо выполнена.

Кто же послѣдовалъ за нимъ? Сначала регентство его брата, герцога седерманлендскаго, которое совпадаетъ съ возрастомъ Тегнера отъ 10 до 14 лѣтъ. Регентъ, рано посѣдѣвшій на службѣ Венеры, созданный для того, чтобы сдѣлаться добычею любой Фрины или любого Каліостро, подчинялся всецѣло вліянію своего любимца Рейтергольма, представлявшаго воплощеніе грубаго и бездарнаго властолюбія. Густавъ III къ концу своего царствованія отнялъ у народа свободу печати и положилъ оплотъ противъ потока идей и страстей, распространяемыхъ во всѣ стороны французскою революціею. Его преемники—вовсе не изъ любви къ свободѣ, а скорѣе изъ желанія косвенно выразить порицаніе умершему королю—возстановили полную свободу печати, и вотъ безъ всякой подготовки, безъ всякаго предварительнаго перехода, всѣ зажигательныя брошюры временъ революціи распространились по странѣ. Продолжительное невѣдѣніе всего, что происходило въ умственной жизни Франціи и Европы, смѣнилось пылкимъ, но незрѣлымъ увлеченіемъ свободою. При Густавѣ слово „республиканецъ“ было равнозначущимъ со словомъ „философъ“, и такой придворный, какъ Розенштейнъ, могъ еще въ 1789 г. рекомендовать королю своего племянника, сына сестры, говоря, что хотя онъ и „зараженъ республиканскимъ образомъ мыслей“, но этотъ образъ мыслей, если его сдерживать въ приличныхъ границахъ, только увеличиваетъ „любовь къ королю, отечеству и чести“. Но въ виду полной негодности правителей слово это получило теперь совершенно иное значеніе, гораздо болѣе опредѣленное. Мирный гражданинъ маленькихъ городовъ Швеціи сталъ выражаться въ такомъ же тонѣ, какъ и членъ крайней лѣвой во французскомъ конвентѣ; столь вѣрный королю нѣсколько лѣтъ тому назадъ и столь вѣрноподданный нѣсколько лѣтъ спустя молодой студентъ упсальскаго университета распѣвалъ пѣсни о свободѣ и равенствѣ, заканчивающіяся слѣдующимъ стихомъ: „Познаемъ нашу силу, остальное легко“.

Съ напряженнымъ вниманіемъ слѣдила Швеція за оборонительною войною французской республики; ея побѣда произвела полный переворотъ въ общественномъ настроеніи: половина народа превратилась въ якобинцевъ.

Едва это успѣло случиться, какъ то постановленіе о свободѣ печати, которое было дано такъ опрометчиво, шесть мѣсяцевъ тому назадъ, оказалось вдругъ отмѣненнымъ. Слово, пользовавшееся столь неограниченною свободою, либо вынуждено было наложить печать молчанія на свои уста, либо подвергалось преслѣдованіямъ. Одинъ выдающійся профессоръ (Гейеръ) былъ объявленъ недостойнымъ университетской кафедры, одинъ изъ наиболѣе богатыхъ фантазіею, но въ то же время и наиболѣе даровитыхъ писателей (Торильдъ) былъ изгнанъ изъ страны за такъ называемое оскорбленіе величества. И тотъ, и другой только

выиграли въ значеніи послѣ этого. Во всей Швеціи производилась травля якобинцевъ, а якобинцемъ называли каждаго, который рѣшался выражать свое мнѣніе или который внушалъ подозрѣніе, что онъ мыслитъ. Въ высшихъ сферахъ обладали такимъ незначительнымъ образованіемъ, что Розенштейнъ (дѣйствительно честный человѣкъ, другъ Густава III, учитель кронпринца) былъ обвиненъ въ якобинствѣ на основаніи выпущенной имъ брошюры подъ заглавіемъ „Просвѣщеніе“. Книги самой никто не читалъ, достаточно было одного заглавія. До какой степени грубо высказывалась ненависть къ просвѣщенію, царившая въ сердцѣ Рейтергольма, доказывается тѣмъ, что при полученіи извѣстія о смерти Келлгрена изъ устъ королевскаго любимца вырвалось восклицаніе: „Все же однимъ фантазеромъ меньше!“—Шведскому правительству удалось склонить къ оппозиціи даже мирную шведскую академію. Когда Рейтергольмъ, обнаружившій такое глубокое пониманіе поэзіи и такое вниманіе къ литературѣ, обратился къ академіи съ требованіемъ передать ему мѣсто, оставшееся вакантнымъ послѣ смерти Келлгрена, академія доказала, что честь ей дорога: три раза подъ рядъ она на выборахъ пропускала безъ вниманія его имя. Тогда съ нею стали обращаться, какъ съ якобинскимъ клубомъ, и, воспользовавшись первымъ попавшимся предлогомъ, закрыли; только годъ спустя удалось кронпринцу открыть ее вновь противъ герцогской воли. Вскорѣ низость самаго худшаго свойства довела презрѣніе до апогея. Открытъ былъ заговоръ Армфельта, шведскаго Алкивіада, и герцогъ-регентъ рѣшилъ воспользоваться этимъ обстоятельствомъ, чтобы заставить молодую, прекрасную дѣвицу Руденскольдъ поплатиться за упорство, съ какимъ она отвергала галантные подходцы пожилого, женатаго развратника. Перехваченныя письма доказали явнымъ образомъ, что она была любовницею Армфельта. Ее заключили въ тюрьму и подвергли суду. Но когда герцогъ черезъ своего канцлера, котораго съ тѣхъ поръ называли не иначе, какъ „канцлеромъ порки“, заявилъ требованіе, чтобы ее за безнравственность высѣкли на лобномъ мѣстѣ, народъ пришелъ въ негодованіе, и это негодованіе наложило на регента такое клеймо, котораго не въ силахъ были смыть ни время, ни бѣлые волосы старости, ни даже почтительное отношеніе Бернадотта, впослѣдствіи Карла XIII.

Пока все это происходило, Тегнеръ былъ еще слишкомъ молодъ, чтобы переживать или понимать происходившее. Но произведенное на него впечатлѣніе было сильно и глубоко запало въ его душу. Не было въ странѣ ни одного уголка, достаточно отдаленнаго, чтобы искры революціоннаго кратера не долетали до него; ни одинъ развитой юноша не погружался до такой степени въ изученіе лекцій, чтобы не слышать выраженій презрѣнія и ненависти къ двору и регенту и не размышлять надъ слышаннымъ. Преслѣдуемое слово просвѣщеніе получило магическую силу, обратилось въ драгоцѣнное слово для молодежи. Шведская академія, которая при другихъ условіяхъ легко сдѣлалась бы предметомъ ненависти со стороны юношества въ качествѣ оффиціальнаго и стариннаго учрежденія, возводившаго на пьедесталъ посредственности, получила те-

перь въ глазахъ молодежи почтенный характеръ въ качествѣ рыцарскаго стража просвѣщенія, доказавшаго, что онъ умѣетъ стоять непоколебимо на своемъ посту. Дореволюціонный, врожденный въ Швеціи республиканскій духъ вспыхнулъ и проявился въ убійствѣ короля Густава; но въ этомъ случаѣ онъ получилъ слишкомъ отталкивающій характеръ, чтобы привлечь на свою сторону такую гармонически настроенную душу, какъ у Тегнера. Ввезенный изъ за границы послѣ революціи республиканскій духъ оказался слишкомъ смутнымъ, чтобы пустить корни въ сердцѣ юноши; напротивъ того, это заставило его сильнѣе преклоняться передъ королевскою властью, о которой онъ постоянно упоминаетъ въ своихъ письмахъ и сочиненіяхъ. „Онъ былъ приверженцемъ короны, но только въ томъ случаѣ, если король оказывался достойнымъ престола, иначе нѣтъ". И онъ требовалъ многаго. Онъ хотѣлъ, какъ онъ выразился въ рѣчи, сказанной въ 1823 г., чтобы король и въ частной жизни былъ лучшимъ человѣкомъ своего времени и чтобы пурпуръ служилъ лишь случайнымъ выраженіемъ его высокаго званія. „Мы имѣемъ право сказать", говоритъ онъ, „что Швеція можетъ хвалиться по крайней мѣрѣ однимъ въ самыя блестящія времена своей жизни: автократическимъ и могущественнымъ правительствомъ... Шведскій народъ легче всего управляется великимъ человѣкомъ—это истина, столь же старая, какъ и наша исторія". Еще въ 1841 г., въ своемъ прекрасномъ стихотвореніи, посвященномъ Карлу-Іоганну, который всю жизнь свою старался заставить забыть о незаконномъ происхожденіи своей королевской власти, онъ восклицаетъ, что только одни подвиги облагораживаютъ людей, что доблестные люди рѣдко могутъ хвалиться своими предками; и при этомъ напоминаетъ королю, что онъ не унаслѣдовалъ царства Гаарфагера, а пріобрѣлъ его. Очевидно, что зародыши такого рода либеральныхъ воззрѣній возникли еще во время регентства.

Съ 1796 г. до 1809 г. (т. е. отъ 14-лѣтняго до 27-лѣтняго возраста Тегнера) царилъ Густавъ IV. Педантически-честный, холодно-серьезный, строго-бережливый, онъ при первомъ своемъ вступленіи въ управленіе произвелъ благопріятное впечатлѣніе по сравненію со своимъ дядею. Но вскорѣ оказалось, что новое направленіе совершенно противорѣчило національному характеру. Въ немъ высказывались скорѣе испанскія, чѣмъ шведскія воззрѣнія. Густавъ IV обнаруживалъ въ значительной степени сходство съ типомъ испанскихъ правителей временъ упадка, подражавшихъ образу дѣйствій Филиппа II, величественная, мрачная тѣнь котораго долго носилась надъ Мадридомъ и послѣ его смерти. Та же самая мелочная приверженность къ этикету, то же мрачное высокомѣріе, та же недоступность, то же меланхоличное ханжество, соединенное съ фанатическою вѣрою въ королевскую власть „Божіею милостью". Дворъ, который десять лѣтъ тому назадъ походилъ на празднично-радостную картину Ватто, отличался теперь такимъ же натянутымъ и церемоннымъ характеромъ, какъ и испанскій дворъ при Карлѣ II. Даже самъ Филиппъ Великій не подвергалъ бы такому строгому наказанію преступленіе противъ величества, какому подвергалъ Густавъ чело-

вѣка, не снявшаго шляпу во время его проѣзда. Онъ не былъ ни глупъ, ни тупъ въ началѣ своей дѣятельности; у него не было недостатка ни въ разсудкѣ, ни въ волѣ; но его разсудокъ былъ ограниченъ, а его воля упряма. Въ лицѣ Розенштейна у него былъ либеральный и превосходный воспитатель. Густавъ III предоставлялъ почтенному учителю полную свободу дѣйствій: „Розенштейнъ“, говорилъ онъ, „можетъ воспитывать изъ моего сына философа; онъ достаточно рано сдѣлается роялистомъ, получивши званіе короля“. Понятно, что отецъ ничего не дѣлалъ для того, чтобы внушить сыну упорную вѣру въ откровеніе, которая заставила его рѣшить, будто судьба его предсказана въ откровеніи Іоганна. Когда Густавъ IV при вступленіи въ юношескій возрастъ держалъ требуемый протестантскій экзаменъ, король, съ нетерпѣніемъ ожидавшій конца испытанія, оглянулся и сказалъ вполголоса: „Я въ годъ не произнесу столько неправды, сколько кронпринцъ наговорилъ въ одинъ часъ“. Но реакція, которая при переходѣ одного столѣтія въ другое носилась въ воздухѣ, должна была проникнуть и въ Швецію, и здѣсь она незамѣтно окутала собою умъ кронпринца. Легкомысліе отца дѣйствовало на сына отталкивающимъ образомъ и послужило первымъ толчкомъ для реакціи; вторымъ оказалось убійство отца. Случайнымъ можетъ показаться то обстоятельство, что фанатическій преподаватель религіи внушилъ принцу вѣру въ свое призваніе свыше и преувеличенное понятіе о своей власти; или то, что принцъ съ малыхъ лѣтъ былъ посвященъ въ ловкіе обманы масонскаго ордена, а быть можетъ, и въ оборотную сторону того, что извѣстно въ настоящее время подъ именемъ спиритизма. Но при болѣе глубокомъ разсмотрѣніи этого вопроса окажется, что сила реакціи коренилась въ особенностяхъ тогдашней эпохи; время было благопріятное, а первые сигналы къ духовной реакціи противъ 18-го вѣка громовыми раскатами пронеслись по воздуху. Характеръ Густава окончательно опредѣлился благодаря двумъ его поѣздкамъ за границу съ брачными цѣлями. Прежде всего онъ отправился въ Россію, гдѣ полное послушаніе, встрѣчаемое повсюду верховною властью, произвело на него сильное впечатлѣніе: онъ рѣшилъ ввести русскія общественныя формы въ Швеціи. Строгость регламента была у него доведена до того, что одного генерала посадили на цѣлое утро подъ арестъ за выходъ на улицу въ гражданскомъ платьѣ. Все войско было облечено въ неудобные мундиры, а пальто никто не смѣлъ носить, какъ бы силенъ ни былъ холодъ. Швеція, у которой короли Густавы отличались всегда воинственными способностями и мужествомъ, управлялась теперь картоннымъ героемъ, который, несмотря на свой военный педантизмъ, при всякомъ важномъ обстоятельствѣ (ученіе въ Штральзундѣ) страшно боялся, какъ оказывалось, за свою жизнь. Совершая вторую свою матримоніальную поѣздку, король направился въ Баденъ, гдѣ эмиссаръ французскихъ эмигрантовъ и Бурбоновъ окончательно скрутилъ ему голову. Онъ укрѣпилъ въ немъ увѣренность, будто Провидѣніе предназначило его сдѣлаться спасителемъ Франціи и Европы и уничтожить Наполеона, къ которому онъ относился съ глу-

бокою ненавистью, считая вполнѣ справедливымъ увѣреніе Юнга Штиллинга, что это антихристъ, провозвѣщенный откровеніемъ Іоганна. Густавъ единственный изъ правителей материка, упорно отказывавшійся признать Наполеона императоромъ.

Въ своемъ преклоненіи передъ собственнымъ величіемъ Густавъ IV заходилъ дальше Бурбоновъ. Онъ воспретилъ газетамъ употреблять мѣстоимѣніе „мы" въ слѣд., напр., оборотахъ: „мы съ нетерпѣніемъ ожидаемъ свѣдѣній", „у насъ суровая зима", потому что это казалось ему нарушеніемъ корлевской привилегіи, такъ наз. „Pluralis majestatis". Онъ лично сдѣлалъ строгій выговоръ упсальскому университету за отсутствіе въ немъ достаточно строгой дисциплины, повелѣлъ самымъ тщательнымъ образомъ разсматривать всѣ выходящія литературныя произведенія и обнаруживалъ сильнѣйшее отвращеніе къ книгамъ, выражая радость всякій разъ, когда слышалъ о закрытіи какой либо типографіи. Самъ онъ не читалъ никогда ничего, кромѣ военнаго регламента.

Таковъ былъ король, который во время своей неудачной войны противъ Наполеона не успокоился, пока не потерялъ Штральзунда и Рюгена, а своею безумною войною противъ Россіи привелъ къ тому, что русское войско (1808 г.) завоевало въ концѣ концовъ всю Финляндію. Рунебергъ въ стихотвореніи „Konungen in Fänrik Stol" возвелъ ему вполнѣ заслуженный имъ памятникъ. Наконецъ въ 1809 г. нѣсколько офицеровъ составили заговоръ и вынудили у него отреченіе отъ престола. Ему унаслѣдовалъ герцогъ Седермалендскій подъ именемъ Карла XIII, а когда пріемный сынъ послѣдняго умеръ, французская партія, составивъ себѣ ошибочное понятіе о томъ, будто она дѣйствуетъ въ угоду Наполеону, и льстя себя надеждою вернуть назадъ Финляндію, избрала наслѣднымъ принцемъ Бернадотта. Его фигура ярко выступаетъ на мрачномъ фонѣ тѣней его предшественниковъ. 33 года сряду этотъ король, непріятный, какъ человѣкъ, но знаменитый, какъ полководецъ, руководилъ политикою Швеціи. Его управленіе совпадаетъ съ лучшими годами жизни Тегнера, а его смерть произошла почти въ одно время съ тегнеровскою, такъ что онъ раздѣляетъ съ послѣднимъ честь обозначенія соединеннаго ихъ именемъ современнаго имъ поколѣнія. Эпоха съ 1810 по 1840 г. называется въ Швеціи эпохою Карла-Іоганна и Тегнера.

VI.

Желаніе дать читателямъ ясное представленіе о способностяхъ и наклонностяхъ, съ какими Тегнеръ вступалъ въ жизнь, заставило меня пользоваться примѣрами изъ его произведеній и уклониться въ сторону отъ описанія историческаго и соціальнаго положенія, занимаемаго имъ въ молодости. Желаніе возможно нагляднѣе изобразить историческую среду, въ которой онъ выросъ и развился, побудило меня набросить эскизы правителей, которые въ то время накладывали поперемѣнно свой отпечатокъ на духовную жизнь Швеціи, и профили

которыхъ красовались на монетахъ, зарабатываемыхъ Тегнеромъ, пока онъ былъ ребенкомъ, писцомъ, студентомъ и магистромъ.

Возвращаюсь теперь обратно къ оставленному мною пункту. Тегнеръ доцентъ въ лундскомъ университетѣ, 22 лѣтъ отъ роду и проводитъ свои лѣтнія вакаціи въ усадьбѣ Рэменъ въ семьѣ Мирмана, съ младшею дочерью котораго онъ помолвленъ. Сюда въ одинъ сентябрьскій день прибылъ въ качествѣ гостя и его однолѣтокъ Гейеръ, полный новѣйшими знаніями своего времени и горящій юношескимъ рвеніемъ распространить увлекавшія его идеи и достать имъ прозелитовъ; онъ сдѣлалъ цѣлый рядъ попытокъ сблизиться съ Тегнеромъ, но имъ никакъ не удалось найти общей точки соприкосновенія. Стройный, бѣлокурый будущій зять дома оказывается непостояннымъ, вѣчно мѣняющимъ свое настроеніе человѣкомъ, влюбленнымъ мечтателемъ, веселымъ насмѣшникомъ. Веселость сверкала у него изъ глазъ, смѣхъ былъ постоянно на устахъ. „За его мыслями было такъ же трудно услѣдить, какъ и за переливами солнечныхъ лучей сквозь листву". Невозможно было разсуждать съ нимъ; онъ никогда не держался въ предѣлахъ даннаго предмета разговора, а постоянно вставлялъ новые вопросы или возвращался назадъ къ исходному пункту какъ разъ въ то время, когда его гость готовъ уже былъ забыть о немъ. Они гуляли вмѣстѣ и дорогою обмѣнивались мыслями. Мы можемъ прислушаться къ ихъ разговору; первымъ говоритъ Гейеръ: „Что думаетъ Тегнеръ о просвѣщенія народа здѣсь, въ этой мѣстности, думаетъ ли и онъ также, что такого рода просвѣщеніе зло? Онъ, Гейеръ, находитъ, что „здравый смыслъ" массъ самый жалкій изъ всѣхъ обмановъ, передъ которыми преклоняются. Только избранники человѣчества обладаютъ высокимъ умомъ, воспринимающимъ науку во всей ея истинѣ. Не такого ли мнѣнія и доцентъ?"

„Нѣтъ, онъ этого не думаетъ, онъ называетъ это мистикою".

„Мистикою! Что же онъ понимаетъ подъ словомъ „мистика?"

„Лечь на спину, заснуть и предоставить высшей силѣ осѣнять тѣнью лежащаго".

„Говоря серьезно,—развѣ онъ не признаетъ высшихъ интеллектуальныхъ интересовъ?"

„Нѣтъ, онъ не питаетъ никакой симпатіи къ нѣмцамъ, а за то очень любитъ лѣсную землянику, а здѣсь растетъ множество превосходной, отвлекающей все его вниманіе. Онъ при томъ не сомнѣвается, что Гейеръ понимаетъ все это лучше его; онъ всегда слышалъ, что Гейеръ геній, а такого рода люди, конечно, имѣютъ право заниматься философіею. Напротивъ того, онъ, Тегнеръ, убѣжденъ, что у него разсудка именно столько, сколько требуется, чтобы пробиться въ свѣтѣ, и если онъ любитъ играть въ прятки, то только съ хорошенькими молодыми дѣвушками, а никакъ не съ такимъ учеными господами какъ Кантъ или Шеллингъ".

„Но безъ таинственности и мистики нѣтъ религіи".

„Признаетъ ли Гейеръ лундскій богословскій факультетъ или не признаетъ? Это почтенное собраніе педантовъ пожаловало ему, Тегнеру, хорошо заслуженное имъ свидѣтельство въ томъ, что онъ велъ до сихъ поръ тихую и богобоязненную жизнь, нѣчто достаточно рѣдкое въ послѣднія времена. Что же касается нѣкоторыхъ догматовъ протестантской вѣры, то они лежатъ совершенно внѣ круга его сужденія“.

„Но ихъ очень легко объяснить“. Тутъ Гейеръ пускается въ длинныя объясненія, заканчивающіяся вопросомъ: „Развѣ это не ясно для всякаго благорожденнаго человѣка?“

Тегнеръ, погруженный въ разсматриваніе скачущей стрекозы, отвѣчаетъ разсѣянно, что не признаетъ врожденныхъ привилегій сословія „благородныхъ“.

„Въ какомъ смыслѣ не признаетъ?“ Гейеръ признавалъ, что въ государствѣ дворянская привилегія должна передаваться по наслѣдству.

„О, да, отвѣчалъ его собесѣдникъ со ртомъ, наполненнымъ земляникою, но я съ дѣтства былъ чѣмъ то въ родѣ якобинца“.

Слова эти, какъ мы указали выше, представляли гораздо менѣе страшное значеніе въ Швеціи, чѣмъ во Франціи, не говоря уже о томъ, что Тегнеръ говорилъ все это на половину въ шутку. Серьезнымъ въ шуткѣ была мысль, что онъ принадлежалъ къ числу искреннихъ друзей свободы въ государственной жизни и области мысли, друзей, на которыхъ кровавыя дѣйствія революціонеровъ не оказали устрашающаго вліянія. Съ глубокимъ отвращеніемъ замѣчалъ онъ въ началѣ столѣтія распространеніе въ Швеціи политически - религіозной реакціи, и въ этомъ случаѣ еще не призванный солдатъ просвѣтительнаго войска натолкнулся здѣсь на одинъ изъ первыхъ и наиболѣе далеко выдвинутыхъ аванпостовъ ново-романтической вѣры въ жизненныя воззрѣнія феодальной эпохи.

Можно, какъ мы уже пробовали раньше, отличить первоначальныя способности Тегнера отъ вліяній, опредѣлившихъ ихъ дальнѣйшее развитіе; но если мы для того, чтобы выдѣлить страсть, играющую господствующую роль въ его душѣ, и опредѣлить наиболѣе выдающееся изъ его дарованій, заглянемъ глубже въ ту часть его существа, которая окажется наиболѣе независимою отъ вліянія окружающей его среды, — мы вскорѣ убѣдимся, что даже это наиболѣе оригинальное въ немъ качество не могло бы получить такого развитія, какое оно въ дѣйствительности получило, если бы не постоянная связь, существующая между Тегнеромъ и современною ему исторіею и литературою. Самостоятельность не разсматривается больше въ наши дни съ той противо-исторической точки зрѣнія, съ какой смотрѣли на нее критики гегелевской школы. Величайшіе умы, извѣстные намъ, питались и пользовались всѣмъ, что встрѣчалось имъ на пути: иногда самостоятельность бываетъ тѣмъ больше, чѣмъ сильнѣе производимое на нее воздѣйствіе; она возрастаетъ вмѣстѣ съ нимъ и прекращается тамъ, гдѣ оно прекращается. Тегнеровская самостоятельность, рѣдко проявлявшаяся наружу, достигла апогея своего развитія тогда, когда его развитіе на столько далеко

подвинулось впередъ, что доставило ему возможность энергично отбросить въ сторону неподходящія для его развитія общественныя вліянія и усвоить себѣ смѣло все, что могло способствовать его духовному росту. Какъ только его умъ достигъ этой степени развитія, онъ сразу началъ цвѣсть и вскорѣ послѣ этого расцвѣта пересталъ навсегда давать плоды.

1782 г., годъ рожденія Тегнера, близокъ отъ времени дѣятельности Эленшлегера и Томаса Мора и означаетъ собою литературно-историческую стадію на пути развитія общества, лежащую между двумя пунктами, Вальтеръ Скоттомъ съ одной стороны и Байрономъ съ другой. Его молодость совпадаетъ съ переходомъ французской революціи въ цезаризмъ и со столкновеніемъ просвѣтительной эпохи съ національною идеею, романтизмомъ и католическою ортодоксіей, возставшею отъ летаргическаго сна, принятаго за смерть. Въ теченіе цѣлаго полустолѣтія жизнь Тегнера совпадаетъ съ жизнью Гете, а Байронъ жилъ все время, такъ сказать, у него на глазахъ. Отъ Гете, котораго Тегнеръ съ трудомъ понималъ, онъ мало чему научился непосредственно; онъ лучше воспринималъ вліяніе Гете, когда оно дѣйствовало на него изъ вторыхъ рукъ, напр., черезъ Эленшлегера; къ байроновскому вліянію онъ былъ гораздо болѣе чутокъ, но всѣми силами боролся противъ слишкомъ большого увлеченія имъ, что облегчалось ему въ значительной степени прививкою романтической мечтательности, которая съ раннихъ лѣтъ производилась надъ нимъ. Съ одной стороны, какъ поэтъ, онъ былъ слишкомъ тѣсно связанъ со своимъ „я", чтобы понять, какъ слѣдуетъ, безличное творчество Гете, съ другой стороны его „я" было недостаточно глубоко, недостаточно современно, чтобы слѣдовать за Байрономъ въ его трудахъ самоизслѣдованія. Онъ, подобно Скотту и Эленшлегеру, націоналенъ, тѣсно связанъ со своею страною, своимъ народомъ и его величественнымъ прошлымъ, прославленнымъ въ сагахъ, но въ глубинѣ его существа замѣчается стремленіе къ рѣзко выраженному личному; онъ издали приближается къ байроновскому типу.

Тегнеръ явился на свѣтъ достаточно рано, чтобы (подобно всѣмъ другимъ выдающимся дѣятелямъ европейскаго материка, молодость которыхъ совпадаетъ съ концомъ 18-го столѣтія) нестись впередъ съ распущенными парусами, наполненными величественными космополитическими идеями свободы, распространившимися въ то время по всему міру. Первымъ его чтеніемъ было, понятно, чтеніе шведскихъ классиковъ временъ Густавовъ, которые въ философскомъ отношеніи стояли на точкѣ зрѣнія Локка, а въ обще-литературномъ на точкѣ зрѣнія Вольтера. Какъ Келлгренъ, такъ и Леопольдъ были вольтеріанцами, и принадлежали оба къ числу политически-либеральныхъ дѣятелей, которые и при дворѣ смѣло выражали свои мнѣнія. Они старались не оскорбить насмѣшками религіозныя чувства толпы, но сохраняли и поддерживали съ блескомъ то, что было передано имъ по наслѣдству прошлымъ столѣтіемъ. Сатирическое стихотвореніе Келгрена „Враги свѣта" служило знаменемъ. Въ томъ же направленіи, какъ и поэзія этихъ писателей, только менѣе плодотворно въ поэтическомъ отношеніи,

дѣйствовалъ и Шиллеръ на молодого Тегнера. На порогѣ возмужалости онъ въ духѣ Шиллера воспѣваетъ просвѣщеніе въ стихотвореніи о Руссо и пишетъ дидактическія стихотворенія на такіе сюжеты, какъ религія, культура и терпимость въ духѣ времени.

Эти стихотворенія, поэтическое значеніе которыхъ въ настоящее время ничтожно, представляютъ интересъ въ качествѣ историческаго свидѣтельства о развитіи его душевной жизни. Въ „Культурѣ“ молодой поэтъ жалуется на медленность, съ какою закругляется луна просвѣщенія, которая и черезъ 60 лѣтъ не закончила еще вполнѣ своего круга; въ „Fördragsamheten“, стихотвореніи, которое много разъ перерабатывалось имъ и измѣнялось, онъ объявляетъ тому, кто отъ имени неба возвѣщаетъ ненависть и месть, что мысль свободна, а время предразсудковъ прошло.

„Мысль вѣдь свободна. Могучую нельзя связать веревками. Страхъ не заставитъ поблѣднѣть ея щекъ, цѣпи не свяжутъ ей ногъ. Прошелъ долгій сонъ предразсудковъ; верни спокойствіе прекрасной землѣ. Иди, проповѣдуй въ Тартары“.

Эта послѣдняя юношески дерзкая и неосторожная строфа была вычеркнута въ послѣднихъ изданіяхъ сочиненій поэта. Но она представляетъ большое значеніе для члена единственнаго скандинавскаго поколѣнія въ этомъ столѣтіи, которому еще приходилось слышать слово обскурантизмъ и при томъ слышать его съ отвращеніемъ. Въ этихъ строкахъ выражается въ то же время впервые рано выработавшееся у Тегнера убѣжденіе, которое пустило на столько глубокіе корни въ его душѣ, что осталось непоколебленнымъ даже тогда, когда съ наступленіемъ старости онъ отказался отъ многихъ другихъ юношескихъ вѣрованій. Наступило время, когда Тегнеръ въ государственныхъ дѣлахъ сталъ рѣшительно на сторонѣ консервативной партіи, но онъ никогда не измѣнялъ убѣжденія въ необходимости свободы мысли. Уже на 60-мъ году онъ обращается къ старику Карлу-Іоганну съ требованіемъ, напоминающимъ объ этомъ юношескомъ заявленіи: „Въ концѣ скажу слово, заключающее въ себѣ тайну искусства управленія. Твой народъ долженъ быть свободнымъ. Объяви свободу мысли; съ другими вопросами можешь распорядиться, какъ тебѣ заблагоразсудится“...

Основою его воззрѣній въ юности былъ деизмъ 18-го вѣка, понятый въ томъ смыслѣ, что религіозность обращается въ возстаніе чувствъ противъ всякаго рода формулъ и догматовъ. Въ 23-лѣтнемъ возрастѣ Тегнеръ написалъ не напечатанный отрывокъ (Langfredagen), въ которомъ (по даннымъ Визельгрена) находятся слѣдующія строки:

„Какая красота въ тебѣ, какое величіе, о, религія! Ты должна была преобразиться, разъ ты не желала двигаться впередъ. Разсудокъ нападаетъ на тебя, но твой престолъ воздвигнутъ въ сердцѣ. Кто станетъ прислушиваться къ голосу догмата, когда можетъ слышать голосъ чувства!“

Его идейныя стихотворенія этого времени написаны въ дидактическомъ стилѣ, любимомъ стилѣ 18-го вѣка. Это все небольшія разсужденія въ стихахъ, сочиненныя чаще всего въ надеждѣ получить ту или другую академическую премію, а иногда возникшія благодаря склонности автора задумываться надъ общими великими вопросами человѣчества, которые всегда особенно сильно интересуютъ насъ въ юношескомъ возрастѣ.

Ни семейныя традиціи, ни воспитаніе, данное ему, не могли возбудить въ пасторскомъ сынѣ противодѣйствія догматической вѣрѣ. Онъ, какъ и всѣ его болѣе развитые однолѣтки, принялъ при вступленіи въ юношескій возрастъ холодный душъ вольтеріанства. Въ 16 лѣтъ онъ писалъ: „Я увлекаюсь теперь чтеніемъ Вольтера; но никакъ не могу разобрать, что въ немъ самое важное и самое необходимое для чтенія. Все превосходно, между столь прекрасными произведеніями трудно сдѣлать выборъ". Но большинство его современниковъ, обладавшихъ такими же задатками, какъ и онъ, быстро поддались господствующему духу времени и перешли къ крайнему религіозному консерватизму и къ политической реакціи. Тегнеръ былъ слишкомъ честенъ и слишкомъ великъ, чтобы поступить такимъ образомъ. Въ религіозномъ и религіозно-политическомъ отношеніи его обезпечивалъ отъ потери самостоятельности сильно вкоренившійся въ немъ элементъ, получившій отъ него самого названіе языческаго, элементъ прочно обоснованный и устойчивый. Окружавшіе его дѣятели, увлеченные въ такой сильной степени реакціею 18-го вѣка, что они прониклись средневѣковыми воззрѣніями и вѣрою, были двоякаго рода. Частью это были писатели, по природѣ своей склонные къ настроеніямъ, передававшимъ всю средневѣковую скалу чувствъ, т. е. склонные болѣе въ фантазіи, чѣмъ въ дѣйствительности предаваться самобичеванію и самопрезрѣнію, чтобы затѣмъ при сверхъестественной помощи возвыситься отъ полнаго отчаянія, внушеннаго грѣхами, до блаженства; въ поэтическихъ своихъ произведеніяхъ эти люди проявляли нервозную восторженность всевозможныхъ формъ: мистически-платоническую набожность, рыдающую меланхолію, рѣзко чувственную эротику, отталкивающее самомнѣніе; они образовывали собственно ядро романтической школы (получившей въ Швеціи названіе фосфорической); всѣ указанные признаки проявляются особенно рѣзко (съ разными, впрочемъ, градаціями) у Аттербома, Стагнеліуса, Гаммарскольда, но встрѣчаются и у всѣхъ остальныхъ членовъ школы. Другой классъ умственныхъ дѣятелей обладалъ болѣе сильными плечами и болѣе здравымъ умомъ; это были историческіе мечтатели, которыхъ ослѣпляло національное чувство, любовь къ прошлому, къ его вѣрованіямъ и учрежденіямъ, препятствуя видѣть все основательное и великое въ разрушительной критикѣ предшествовавшаго столѣтія. Таковы были Гейеръ и образовавшійся вокругъ него въ Упсалѣ готическій союзъ, къ которому примкнулъ и Тегнеръ, не раздѣляя, впрочемъ, всецѣло его религіозныхъ или политическихъ симпатій и ученій.

Языческій элементъ, лежащій въ глубинѣ тегнеровской натуры, развивался особенно плодотворнымъ образомъ благодаря его юношескимъ занятіямъ, прежде всего благодаря его изслѣдованіямъ скандинавскаго прошлаго, а затѣмъ изученію древне-классической поэзіи.

Въ письмѣ отъ 1825 г. онъ пишетъ слѣдующее: „Извѣстное душевное сродство съ нашими предками-варварами, которое никакая культура не въ силахъ изгладить, влекло меня всегда неудержимо къ ихъ причудливымъ, но величественнымъ формамъ". То, что онъ подразумѣваетъ подъ этимъ душевнымъ сродствомъ, выясняется изъ многочисленныхъ указаній, разсѣянныхъ въ его письмахъ и стихотвореніяхъ. Онъ думалъ прежде всего о врожденной у скандинавовъ склонности къ своеволію и сопротивленію высшихъ силъ, которая у самаго Тегнера чаще всего высказывалась въ задорѣ, въ желаніи нападать только для того, чтобы чувствовать свою силу; затѣмъ онъ думалъ о рѣзко выступающей у древнихъ скандинавовъ склонности къ меланхоліи, которая у него выражалась не въ жалобахъ, какъ у романтиковъ, а въ серьезномъ и подчасъ мрачномъ настроеніи, которое послѣ достиженія имъ 40-лѣтняго возраста перешло въ отвращеніе къ жизни и въ рѣзко проявляющееся презрѣніе къ людямъ. Это именно своеволіе описываетъ Тегнеръ, когда заставляетъ Авессалома въ „Г е р д ѣ" говорить, что ни одному сыну сѣвера не удастся сегодня уйти легко отъ великана, обитающаго въ его груди, того великана, который кичится своею самостоятельностью и ворчитъ противъ неба,—и именно эту меланхолію Тегнеръ старался описать помощью соотвѣтствующихъ выраженій изъ греческихъ миѳовъ, называя ипохондріею стараго титана, который непрестанно вновь и вновь шевелится въ его груди. Онъ искалъ свои образы для воплощенія титанической силы природы, съ одной стороны, для воплощенія внутренней тревоги подъ давленіемъ титаническаго гнета, съ другой стороны, то у скандинавовъ, то у грековъ. Обѣ миѳологіи сливались въ одно въ его фантазіи, когда онъ, напр., въ стихотвореніи о в е л и к а н ѣ, заставляетъ того, кто живетъ глубоко подъ землею въ горныхъ залахъ и единственное наслажденіе котораго разрушеніе всего на пути, насмѣхаться надъ богами и задирать ихъ въ выраженіяхъ, напоминающихъ гетевскаго П р о м е т е я.

„Я ненавижу бѣлыхъ Азовъ и сыновей Аскура, колѣнопреклоняющихся передъ богами, которыхъ я презираю".

Обѣ миѳологіи выступаютъ впередъ и въ его болѣе раннихъ стихотвореніяхъ изъ скандинавской жизни („S k i b l a d n e r" и т. д.). Первыя превосходныя стихотворенія Гейера въ древне-скандинавскомъ духѣ (Manhem, Vikingen, den siste kampen, den siste skalden), всѣ отъ 1811 г., очевидно, впервые внушили Тегнеру желаніе испробовать свои силы въ этомъ направленіи. Но замѣчательно, что наиболѣе выдающимся плодомъ этихъ усилій является стихотвореніе „Э п о х а А з о в ъ" (1813 г.): первоначальное его заглавіе „С т а р ы й я з ы ч н и к ъ", и оно отличалось болѣе языческимъ и болѣе греческимъ характеромъ, чѣмъ все, напи-

санное когда-либо Гейеромъ. Это стихотвореніе выражаетъ въ прекрасныхъ и чрезвычайно оригинальныхъ стихахъ восхваленіе боговъ и людей эпохи язычества въ видѣ жалобы на ихъ исчезновеніе, но, несмотря на глубокую разницу въ стилѣ, духъ этого стихотворенія до такой степени напоминаетъ „Боговъ Греціи“ Шиллера, что Тегнеръ несомнѣнно вдохновился чтеніемъ этого произведенія.

„Въ далекихъ воспоминаніяхъ, въ преданіяхъ старины сохранились вы въ видѣ пустыхъ вазъ, которыхъ ничто на землѣ не въ силахъ наполнить. Вялое время наше со страхомъ отворачивается отъ нихъ, и героическая жизнь сохранилась на сѣверѣ только въ сагахъ“.

„Спи спокойно, прошлое! Твои подвиги никогда больше не повторятся, твои мечи покоятся въ могилахъ. Другое племя молится чужимъ богамъ, и голосъ пѣвца, воспѣвавшаго васъ, замолкъ“.

И здѣсь также скандинавское и греческое язычество слились въ одно въ его воспоминаніяхъ.

Въ дѣйствительности этотъ „языческій“ элементъ въ его натурѣ проявился въ немъ наиболѣе блестящимъ образомъ лишь послѣ того, какъ онъ принялся за изученіе древне-греческой литературы. Здѣсь онъ познакомился съ до-христіанскою культурою, которая достигала апогея своего величія не въ личной борьбѣ, а въ примиряющей все красотѣ. Онъ увидѣлъ, какъ гуманное начало развивалось одновременно и въ религіозномъ, и въ поэтическомъ отношеніяхъ. Съ точки зрѣнія этого міра красоты то сверхъестественное, которому прошлое столѣтіе съ такимъ страстнымъ увлеченіемъ объявляло войну, не возбуждало больше раздраженія, а отпадало само собою, какъ излишнее. Тегнеровскій деизмъ выдѣлилъ изъ себя полемическій элементъ и взамѣнъ этого воспринялъ у эллиновъ ихъ поклоненіе разуму и красотѣ. Чисто человѣческое, служившее главнымъ основаніемъ греческой поэзіи, обратилось вскорѣ для него въ основную красоту всякой поэзіи; благодаря этому онъ въ теченіе всей своей жизни отказывался признать такъ называемую богословскую поэзію. Это не разъ обнаруживалось, напр., и въ отношеніи къ стихотвореніямъ стараго Францена, которыя вообще находили въ лицѣ Тегнера горячаго и искренняго поклонника. Онъ пишетъ о Франценѣ Бринкману слѣдующее (въ 1823 г.): „Прекрасное въ концѣ концовъ покоится на разумномъ, подобно своду, который, какъ бы ни былъ высокъ, всегда имѣетъ невидимую опору въ стѣнахъ храма. Но стѣны храма нашего возлюбленнаго Францена слишкомъ разукрашены образами—которые придаютъ имъ мрачный видъ“. О „Колумбѣ“ того же поэта онъ пишетъ девять лѣтъ спустя, слѣдовательно, уже будучи епископомъ: „А какъ близокъ былъ отъ этого болѣе свѣжій и сильный романтизмъ безъ легендъ и попытокъ къ обращенію и безъ миссіонеровъ! Я ненавижу, прости меня Боже, ханжескій тонъ какъ въ жизни, такъ и въ поэзіи“. А еще черезъ четыре года въ одномъ изъ его писемъ говорится: „Набожность можетъ быть во всемъ полезна, но въ

поэзіи она возбуждаетъ сомнѣніе, такъ какъ поэзія никогда не можетъ вполнѣ избавиться отъ языческаго элемента". Почти подобнымъ же образомъ онъ высказывалъ ту же мысль въ послѣдній годъ своей жизни (1840 г.) по поводу тома стихотвореній, присланныхъ ему дочерью одной старой пріятельницы; онъ желалъ бы отъ души, говоритъ онъ, восхищаться ими, если не ради самой писательницы, то ради ея матери, но „слишкомъ большое ханжество, выраженное въ нихъ, представляется мнѣ, старому язычнику, всегда нѣсколько болѣзненнымъ и мутнымъ".

Въ противоположность обычной манерѣ (особенно духовныхъ лицъ) прикрывать, умалять или сглаживать вольнодумныя черты въ произведеніяхъ великихъ современныхъ умовъ, Тегнеръ при всякомъ удобномъ поводѣ возражаетъ противъ такого рода дѣйствій. Его открытая, глубоко честная натура не можетъ не протестовать противъ обмана, какою бы цѣлью онъ ни прикрывался. Адлерспарръ приводитъ письмо, которое Тегнеръ прислалъ ему, извѣщая о полученіи имъ его Байроновскаго монолога".

„Благодарю тебя за твоего Байрона... Мнѣ кажется, что ты вѣрно и поэтически изобразилъ оригинальныя особенности этого удивительнаго и яркаго генія. Могу возразить только, что ты не обратилъ достаточно вниманія на религіозный элементъ. Байронъ, подобно Гете, былъ благороднымъ язычникомъ. У него не было набожности, составляющей принадлежность всякой религіи, въ немъ живы были свѣтская вѣра, любовь и надежда. Но такого рода настроенія существуютъ у большинства такъ называемыхъ поэтовъ-ханжей, съ тѣхъ поръ какъ религіозность вошла въ моду и муза облачается въ пасторскую рясу. Я ненавижу всякаго рода кокетство, будь то христіанствомъ, или геніемъ, или кружевами; и я ставлю Байрону въ заслугу то, что онъ, подобно всѣмъ лучшимъ натурамъ, презиралъ парадированіе чувствами, которыхъ онъ въ дѣйствительности не имѣлъ. Быть можетъ, было бы небезполезно указать именно на эту особенность Байрона. Но въ сущности это мелочи".

Если Тегнеръ выказывалъ такимъ образомъ нѣкоторое недовольство современною религіозною поэзіею, то причина заключалась главнымъ образомъ въ томъ, что поэзія сама по себѣ казалась ему силою религіознаго характера. Восторженное увлеченіе представлялось ему общимъ признакомъ религіи и поэзіи, и стремленіе къ идеалу не должно было, по его мнѣнію, ни въ поэзіи, ни въ дѣйствительности становиться во враждебныя отношенія съ жизнью во всей ея широкой, человѣческой полнотѣ. Вообще онъ ставитъ рядомъ религію и поэзію— по крайней мѣрѣ такъ кажется—но иногда онъ признаетъ поэзію болѣе обширнымъ, многообъемлющимъ понятіемъ и включаетъ въ него и религію.

Примѣръ перваго взгляда можно почерпнуть изъ письма къ Бринкману, въ которомъ онъ заканчиваетъ въ высшей степени страстное нападеніе на нѣкоторыя религіозныя представленія слѣдующими словами: „Дорогой братъ, я считаю себя такою же поэтическою натурою, какъ и большинство поэтовъ, и вдо-

бавокъ нѣсколько болѣе поэтическою, чѣмъ фосфористы, которые сами называютъ себя поэтическими натурами, хотя никто не заподозрилъ бы ихъ въ этомъ. Религія и поэзія—крылья человѣчества, когда оно хочетъ летать, и я желалъ бы, чтобы оно чаще обнаруживало это желаніе, такъ какъ въ такомъ случаѣ и я попытался бы послѣдовать за нимъ. Но обыкновенно люди, подобно всѣмъ другимъ благоразумнымъ звѣрямъ, ходятъ на своихъ двухъ ногахъ; а у меня сохранилось еще столько скандинавской крови отъ своей кормилицы, что я знаю и чувствую, ясность разума и свѣтъ разсужденія должны быть въ этомъ случаѣ руководящими силами". Примѣръ изображенія Тегнеромъ поэзіи въ видѣ общаго понятія, охватывающаго и религію, мы находимъ въ письмѣ къ Гагбергу, написанномъ за нѣсколько лѣтъ до того: „Вообще я все больше и больше возвращаюсь къ моимъ старымъ идеямъ, именно что поэзія самое чистое, возвышенное выраженіе человѣчества, и что все, что мы считаемъ благороднымъ и высокимъ въ человѣческомъ родѣ, является лишь видоизмѣненіемъ ея. Такимъ образомъ и религія представляетъ въ дѣйствительности не иное что, какъ практическую поэзію, сучекъ большого ствола поэзіи, привитый къ древу жизни". Другими словами, религія поэзія, въ которую вѣрятъ, и, слѣдовательно, ея догматическая часть образуетъ собою большую поэму о сверхчувственномъ мірѣ, значеніе которой обусловливается цѣнностью тѣхъ жизненныхъ правилъ и практическихъ выводовъ, къ которымъ она можетъ привесть. Правда, Тегнеръ не дѣлаетъ подобнаго вывода именно въ приведенныхъ выраженіяхъ или совершенно безъ всякой оговорки, но этотъ выводъ можно постоянно читать между строкъ, даже въ томъ случаѣ, когда самъ Тегнеръ подчиняется стѣсненіямъ, налагаемымъ на его свободу выраженій внѣшними условіями.

За то Тегнеръ могъ проявить во всей полнотѣ своей чуждый предразсудковъ гуманизмъ въ выраженіи симпатіи къ чисто человѣческому величію и къ тѣмъ языческимъ добродѣтелямъ, которыя нѣкоторыми осуждались, какъ пороки. Онъ пишетъ въ 1821 г. Гейеру, который не былъ вполнѣ ортодоксальнымъ человѣкомъ, но все же вѣрилъ безусловно въ сверхъестественное откровеніе: „Твои воззрѣнія на религію кажутся мнѣ одновременно и прекрасными, и справедливыми, на сколько я вообще вполнѣ уяснилъ ихъ себѣ... Будемъ благодарить Бога, что наша вѣра лучше и чище вѣры древнихъ, но мы должны всегда помнить, что въ числѣ выдающихся представителей человѣчества встрѣчается множество языческихъ именъ".

Точка зрѣнія, на основаніи которой высочайшее человѣческое величіе было достигнуто въ древнія времена, заключаетъ въ себѣ молча признаніе, что оно можетъ быть достигнуто и въ болѣе позднее время, и дѣйствительно достигается въ томъ случаѣ, когда человѣческая натура не подавляется на средневѣковый ладъ, чтобы потомъ воспрянуть вновь, и когда человѣческій разумъ съ свойственнымъ правовѣрнымъ самоотреченіемъ не отказывается отъ верховнаго ру-

ководства, чтобы затѣмъ вновь возсѣсть на престолъ, опираясь на посохъ догматики, а когда, напротивъ того, вся сущность человѣческой натуры проявляется вполнѣ, всецѣло, какъ у древнихъ.

Мы приведемъ сейчасъ примѣры того, какъ сильно, какъ рѣзко это убѣжденіе высказалось у Тегнера. Но сначала остановимся на минуту для изложенія основного его взгляда на отношенія, существующія между христіанствомъ и язычествомъ. Дѣло въ томъ, что христіанство не представляется ему откровеніемъ въ церковномъ смыслѣ этого слова; это, по его мнѣнію, не новое явленіе, не новое начинаніе, а результатъ естественнаго историческаго развитія созданныхъ въ прошломъ условій. Этотъ взглядъ онъ выражалъ въ самыхъ разнообразныхъ формахъ, но нигдѣ не высказалъ его такъ открыто, какъ въ качествѣ епископа на собраніи духовенства въ Вексіо въ 1836 г.; во время этого оффиціальнаго торжества онъ, по единогласному свидѣтельству современниковъ, выступилъ со всею авторитетностью епископскаго сана и во всемъ блескѣ выдающагося ума. Онъ обратился къ своимъ пасторамъ съ увѣщаніемъ знакомиться не только съ Новымъ Завѣтомъ, но и съ языкомъ, на которомъ онъ былъ написанъ, съ другими великими памятниками этого языка „съ священными рунами", написанными на немъ; затѣмъ онъ продолжалъ съ спокойною смѣлостью: „потому что они священны, хотя бы ихъ называли языческими; между ними разсѣяны зачатки христіанства. Языческое... что значитъ собственно это слово? Развѣ могло бы существовать христіанство, если бы ему не предшествовало язычество? Всемірная исторія объясняетъ начало каждаго явленія; она не признаетъ прыжковъ, а только одну непрестанную цѣпь, безконечное развитіе... Откровеніе не есть мертвый лунный камень, съ шумомъ упавшій съ небесъ, а живое дерево, развившееся и созрѣвшее съ теченіемъ времени, хотя его сѣмя упало съ неба".

Чувствуешь, какъ глубокое восхищеніе греческою древностью опредѣляетъ собою эту чисто человѣческую теологію. И отсюда, какъ видно изъ всего, зависитъ и то, что какъ только Тегнеръ хочетъ прославить кого-либо, онъ не даетъ себѣ покоя, пока не находитъ той стороны его, съ которой возможно было бы открыть въ немъ что-нибудь античное. Чтобы наиболѣе рѣзко выставить это безсознательное, чисто инстинктивное стремленіе въ немъ, я приведу два случая, когда онъ принимается за изображеніе двухъ христіанскихъ героевъ вѣры—и когда онъ самъ позже приходитъ къ выводу, что подъ вліяніемъ предвзятой симпатіи онъ впалъ въ ошибку въ своемъ гуманизированіи. Въ своей рѣчи по поводу юбилея реформаціи въ 1817 г. Тегнеръ приписываетъ Лютеру всѣ великія гуманитарные подвиги, совершавшіеся съ цѣлью освобожденія человѣческаго ума и составляющіе отличительную черту того времени. Онъ прежде всего изображаетъ Лютера возможно больше съ человѣческой стороны, упоминаетъ о происхожденіи буржуазнаго класса, изобрѣтеніи книгопечатанія, открытіи Америки, основаніи всемірной торговли и возрожденіи изученія классиковъ, какъ о силахъ, обусловившихъ дѣятельность Лютера. Затѣмъ онъ старается укрѣпить за Лютеромъ по-

ложеніе апостола свободнаго познанія, называетъ реформацію „новымъ завѣтомъ человѣческаго разума“, воплощаетъ, такъ сказать, въ лицѣ Лютера все, что было создано въ прошломъ рыцарями классическаго образованія, Ульрихомъ фонъ Гуттеномъ, Францомъ фонъ Сикингеномъ, и выводитъ французскую революцію изъ реформаціи. „Радуются, говоритъ онъ, тому, что революція въ настоящее время закончена. Но говоря это, ошибаются, потому что революція никоимъ образомъ не закончена. Прошелъ только ея чадъ, а теперь она съ полною увѣренностью и съ спокойствіемъ во взорѣ продолжаетъ шествовать впередъ... Дѣло свободы, даже гражданской свободы не чуждая область для насъ. Связанная законами свобода, въ какомъ бы видѣ она ни проявлялась, нашъ товарищъ по вѣрѣ. Это врожденный лютеранинъ, какъ и мы“. Поставимъ вмѣсто „лютеранина“ „врожденный эллинъ“, и фраза окажется совершенно правильною. Тегнеръ испытывалъ неудержимое желаніе создать изъ характеризуемаго имъ лица героя свободы въ античномъ смыслѣ этого слова. Но поучительно видѣть, до какой степени смущеннымъ и подавленнымъ Тегнеръ себя чувствуетъ, когда ему приходится благодаря служебнымъ отношеніямъ браться за болѣе тщательное изученіе историко-теологическихъ наукъ и когда онъ оказывается вынужденнымъ отказаться отъ своихъ старыхъ представленій о германскомъ инціаторѣ протестантизма и признать его средневѣковую ограниченность. Черезъ семь лѣтъ послѣ лютеровскаго юбилея, когда Тегнеръ, имѣя въ виду епископскій престолъ, долженъ былъ углубиться въ протестантскую догматику и церковную исторію, онъ высказываетъ охватившее его разочарованіе въ письмѣ къ Бринкману, своему другу: „Я теперь принялся за изученіе исторіи догматовъ, которая очень поучительна, именно въ томъ смыслѣ, въ какомъ поучительно изучать торговыя книги банкрота, чтобы убѣдиться, какимъ образомъ онъ дошелъ до банкротства, не только своего разума, но и вѣры, называемой теперь ортодоксальной. Высокое представленіе, которое я составилъ себѣ о Лютерѣ и о реформаторахъ, сильно понизилось. Сколько Лютеровъ понадобилось бы намъ еще теперь! Фантазія гностиковъ, будто злой міровой строитель создалъ и устроилъ все, кажется мнѣ довольно подходящею для настоящаго времени и могла бы сдѣлаться такимъ же хорошимъ догматомъ вѣры, какъ и многое другое“.

Другимъ примѣромъ того, какъ Тегнеръ придаетъ невольно своимъ христіанскимъ дѣйствующимъ лицамъ античный характеръ, можетъ служить Густавъ-Адольфъ. Это былъ, говоритъ онъ въ своей юбилейной рѣчи о немъ въ 1832 г., „героическая натура самаго величественнаго и чисто человѣческаго типа, какія столь часто встрѣчаются въ Греціи и Римѣ. Можно сказать, что великіе люди древности снова возродились въ немъ, но съ облагороженными чертами лица и съ христіанскими добродѣтелями“. И эти выраженія не выбраны случайно, а носятъ ясно опредѣленный полемическій характеръ. Это можно доказать помощью написанныхъ одновременно съ этимъ частныхъ писемъ Тегнера, которыя, какъ и все остальное, прекрасно поясняютъ произнесенныя оффиціально рѣчи Тегнера.

Въ декабрѣ 1832 г. онъ въ одномъ интимномъ письмѣ выражаетъ страхъ по поводу того, что Гейеръ, которому поручено было говорить о томъ же предметѣ, хочетъ втѣснить образъ Густава-Адольфа въ панцырь героя вѣры и лишить его совершенно свободы дѣйствій, свойственной человѣку: „Я опасаюсь, что онъ будетъ разсматривать Густава-Адольфа главнымъ образомъ какъ Teologia polemica или какъ мученика формулы конкордата, которая врядъ ли заслуживала такой чести“. Въ январѣ 1833 г. онъ передаетъ другому другу приблизительное содержаніе своей рѣчи въ слѣдующихъ словахъ: „Это было, на сколько я помню, нѣсколько общихъ разсужденій по поводу значенія послѣдней войны Густава-Адольфа, которая была, пожалуй, религіозною, но во всякомъ случаѣ не теологическою, по поводу понятія „протестантизмъ“ вообще и того, почему такого человѣка, какъ Густавъ-Адольфъ, нельзя представить себѣ мученикомъ за книгу конкордата или за нѣсколько болѣе или менѣе вѣскихъ догматовъ, изъ-за которыхъ многія лица ломали копья“. Какъ видно изъ этого, онъ хотѣлъ во что бы то ни стало выставить на видъ и чисто человѣческое, чисто греческое величіе знаменитаго короля. Но годы шли за годами, и Тегнеръ развивался какъ въ смыслѣ историческаго кругозора, такъ и съ точки зрѣнія человѣческой души. То же самое явленіе, которое наблюдалось нами при описаніи личности Лютера, повторяется и здѣсь: взглядъ на героя ортодоксіи, выработанный имъ съ точки зрѣнія древне-греческаго ума, оказывается совершенно невѣрнымъ и произвольнымъ. Пять лѣтъ спустя послѣ приведенныхъ выше опредѣленій Тегнеръ пишетъ Бескову о Густавѣ-Адольфѣ: „До господствующихъ въ настоящее время космополитическихъ идей онъ врядъ ли былъ въ состояніи возвыситься; и онъ врядъ ли считалъ себя предвѣстникомъ новой эпохи. Та свобода мысли, за которую онъ боролся, была ничѣмъ инымъ, какъ свобода совѣсти, и весьма сомнительно, чтобы протестантизмъ представлялся ему когда-либо съ другой стороны, а не съ чисто теологической“.

Болѣе тщательное изслѣдованіе и въ этомъ случаѣ заставило честнаго мыслителя отказаться отъ разъ принятаго положенія. Но это не разъ повторяющееся отступленіе послѣ смѣло и со страстью начатой попытки отыскать чисто человѣческое, геройское, античное во всѣхъ герояхъ, даже въ такихъ, чело которыхъ ортодоксія успѣла окружить своимъ вѣнцомъ раньше, чѣмъ Тегнеръ могъ украсить его своимъ свободнымъ эллинскимъ лавровымъ вѣнкомъ, ясно показываетъ, какъ сильно проникъ классическій гуманизмъ во всѣ поры души поэта.

Онъ началъ съ того, что восхищался всѣмъ рыцарски-причудливымъ, смѣлымъ, чистосердечнымъ, честью ради чести, даже съ ея вычурнымъ блескомъ. Въ этомъ восхищеніи, котораго онъ до конца не утратилъ, высказывалась его натура; онъ чувствовалъ, какъ дитя природы, какъ сынъ своего народа: „по-

тому что у шведа выше всего стоитъ честь: какою бы она ни была, настоящею или ложною, но она всегда жива въ его воспоминаніи“.

На этой основѣ чувствъ происходило его воспитаніе подъ вліяніемъ отношеній, въ какихъ онъ находился какъ къ прошлому своей страны, такъ и къ настоящему. Онъ не только дитя природы, но и дитя исторіи, а исторія поставила его на рубежѣ между просвѣщеніемъ 18-го вѣка и религіозною реакціею начала 19-го. Тегнеръ не слѣдовалъ ни за тѣмъ, ни за другимъ. Съ рѣзко выраженною самобытностью онъ дѣлаетъ выборъ между образовательными элементами, предлагавшимися ему, до тѣхъ поръ, пока въ его умѣ не образуется самостоятельное понятіе о собственной природѣ, самостоятельный взглядъ на человѣческую жизнь, на отношенія между религіею и поэзіею, и пока все это не приводитъ его къ созданію великаго гуманистическаго идеала, съ которымъ онъ желаетъ согласовать дѣйствительность со всею пылкостью поэтическаго чувства, дѣлая для этого невольныя и не всегда удачныя усилія. Это не боевой идеалъ; его настроеніе было въ то время далеко не воинственное, и тотъ варварскій задоръ, который онъ считалъ у себя врожденнымъ, принимаетъ здѣсь мягкій и примирительный характеръ. Это также и нехристіанскій идеалъ, потому что онъ обусловливается современнымъ міровоззрѣніемъ, въ которое входитъ и античное въ качествѣ дѣйствующаго заодно элемента. Но это идеалъ, въ которомъ доброе и прекрасное сливаются свободно въ нравственное величіе и красоту. Какъ несправедливъ былъ къ Тегнеру Рунебергъ, когда въ 1832 г. писалъ: „У него рѣдко замѣчаешь проблескъ идеала, даже не видишь внутренней борьбы, которая показала бы его пониманіе, что таковой идеалъ существуетъ въ дѣйствительности“. Великій финскій соперникъ Тегнера 44 года спустя замѣтилъ въ примѣчаніи, что теперь это увѣреніе кажется ему слишкомъ рискованнымъ, но онъ долженъ былъ сдѣлать нѣчто большее: прямо сознаться въ своей ошибкѣ.

VII.

Изъ гуманитарнаго міровоззрѣнія Тегнера вытекала вполнѣ послѣдовательно та политическая точка зрѣнія, которой онъ придерживался въ первыя 50 лѣтъ своей жизни, а изъ его религіозныхъ и политическихъ воззрѣній неизбѣжно вытекали его литературные исходные взгляды.

Онъ не былъ, подобно большинству поэтовъ того времени въ Германіи и Даніи (какъ Тикъ, Ейхендорфъ, Эленшлегеръ, Гейбергъ), индифферентнымъ въ политическомъ отношеніи. Между тѣмъ какъ предпріятіе, въ родѣ, напр., Священнаго Союза, врядъ ли отравило вышеупомянутымъ поэтамъ хотя бы одинъ часъ жизни, письма Тегнера полны негодованія и сарказмовъ по поводу этого союза князей; это негодованіе отличается отъ байроновскаго только тѣмъ, что гордый и самостоятельный англичанинъ выражалъ его открыто въ великихъ поэтическихъ произведеніяхъ, въ которыхъ безпощадно бичевалъ властителей

Европы, между тѣмъ какъ лундскій чиновникъ и профессоръ чаще всего ограничивался тѣмъ, что давалъ волю своему гнѣву въ частной бесѣдѣ съ глазу на глазъ. Но не всегда. Его политическія убѣжденія высказываются въ теченіе всей его молодости въ отдѣльныхъ стихотвореніяхъ, и даже если онъ не особенно часто останавливается на нихъ въ своихъ поэтическихъ произведеніяхъ, то все же мы не преувеличимъ дѣйствительности, если станемъ смотрѣть на эти убѣжденія, какъ на вѣчно гложущій его душу элементъ, расширявшій ее и препятствовавшій ей дѣлаться мелочною сообразно съ тѣми мелочными условіями жизни, въ какія онъ былъ поставленъ волею судьбы. Если бы соединенная политика Швеціи и Европы не держала его постоянно въ напряженномъ состояніи, заставляя переходить отъ негодованія къ восторженности, то его стихотворенія никогда не достигли бы того величія стиля, благодаря которому они могли пріобрѣсть извѣстность за предѣлами своей родины. Тяжкихъ потрясеній, испытанныхъ Европою и Швеціею во время его дѣтства, было для этого недостаточно; требовалась еще пылкая душа, принимавшая все близко къ сердцу.

Онъ начинаетъ свою дѣятельность, какъ и слѣдовало ожидать, съ описанія волненій, вызванныхъ событіями ближайшаго къ нему прошлаго, опасностей, которыми окружена была со всѣхъ сторонъ Швеція благодаря дерзновеннымъ замысламъ Густава IV. Россія угрожала съ Востока, Данія съ юга; вся патріотическая сила, которая въ то время еще сохранилась въ Швеціи, высказывается въ тегнеровской военной боевой пѣснѣ въ честь шведскаго ландвера: „Намъ ужъ не выкапывать желѣза! Намъ ужъ не выдѣлывать изъ него защищающихъ насъ шлемовъ! Прошло уже время“...

Это не просто ударъ, наносимый юношею въ пылу борьбы; это не просто красивое стихотворное произведеніе, это патріотическій образъ, нарисованный чувствами, образъ, открывающій всемірно-историческіе горизонты. Въ глубинѣ этой картины виднѣется обширное поле сраженія, надъ которымъ носятся валькиріи Наполеона.

„Вѣковыя, установленныя закономъ міровыя формы рушатся; цѣлый потокъ жертвенной крови льется вокругъ міровой урны“.

Между тѣмъ міровыя событія быстро слѣдовали одно за другимъ, и Густавъ IV полетѣлъ съ престола въ бездну, въ которую потащилъ за собою шведскую Померанію и Финляндію. За восторженнымъ чувствомъ, вызваннымъ опасностью и вылившимся въ боевой пѣснѣ, послѣдовало выраженіе глубокаго стыда по поводу подчиненія родины управленію такихъ лицъ, какъ регенты и Густавъ, выраженіе печали по поводу принадлежности къ опозоренному поколѣнію, свидѣтелю униженія Швеціи, и наконецъ жгучаго горя по поводу изувѣченія королевства. Стихотвореніе, которое въ глазахъ всей страны наложило на Тегнера печать поэта будущаго, эта „Свея“, читая которую шведскій народъ слышитъ, какъ его сердце бьетъ въ униссонъ ей, заключаетъ въ себѣ именно это содержаніе. Стихотвореніе это замѣчательно уже съ одной внѣшней своей

стороны. Эта длинная сильная карающая рѣчь, обращенная къ Швеціи, написана въ стилѣ старой шведской поэзіи размѣромъ александринскихъ стиховъ, который употреблялся обыкновенно въ серьезныхъ и торжественныхъ поэтическихъ произведеніяхъ; громовая рѣчь, тяжело, но энергично подвигаясь впередъ, переходитъ въ восторженую пѣсню; александринскіе стихи смѣняются внезапно короткими рифмованными дифирамбами, описывающими въ яркихъ краскахъ надежды на свѣтлое будущее;—получается нарушеніе общепринятыхъ формъ, служащее образнымъ выраженіемъ освобожденія Тегнера отъ академическаго стиля, въ духѣ котораго онъ прежде писалъ, и дѣйствующее на поэтическій слухъ приблизительно такъ, какъ внезапное вторженіе инструментальной музыки въ пѣніе въ девятой симфоніи Бетховена дѣйствуетъ на музыкальный. Стихотвореніе интересно дальше тѣмъ, что въ немъ впервые затрогивается басовая струна, на которой Тегнеръ игралъ въ послѣднее время и до самаго конца: въ немъ высказываются Швеціи горькія истины, о которыхъ умалчивали льстецы народа; въ немъ не только возвеличивается прошлое на счетъ настоящаго, но народу напоминается, что въ такія великія времена, какія ему приходится переживать теперь не годится думать мелочно и дѣйствовать слабо:

„Взгляни на наше время! Можетъ ли быть въ немъ рѣчь о слабости или вялости? Завоеватели смѣло шествуютъ впередъ по свѣту, точно землетрясеніе. Старыя формы Европы готовы распасться, новыя вытесываются топорами“.

Молодой поэтъ видитъ спасеніе только въ одномъ: отказаться отъ чужеземной роскоши, отъ чужеземныхъ нравовъ. Нѣсколько лѣтъ спустя онъ выражаетъ менѣе спартанскія мысли, и когда патріотизмъ принялъ каррикатурный характеръ у Линга и другихъ, онъ самъ напомнилъ народу, что „всякое образованіе является плодомъ всесторонних влiяній, только одно варварство можетъ быть совершенно мѣстнымъ“.

Но наиболѣе глубокою основною чертою этого замѣчательнаго стихотворенія является не строгая мораль, которою оно проникнуто, но полное негодованія и гнѣва заявленіе о плохо разслышанной истинѣ, смѣлая рѣчь, съ какою Тегнеръ обратился къ народу: „Тебя усыпляетъ голосъ лести, выслушай же хоть разъ голосъ правды!“

Слова эти продиктованы тѣмъ же сознаніемъ умственнаго превосходства, которое побудило Тегнера поколѣніемъ позже въ стихотвореніи „Тѣнь Георга Адлершперра шведскому народу“, вызванномъ негодованіемъ по поводу одной брошюры, показавшейся ему признакомъ упадка страны, воскликнуть, обращаясь къ странѣ:

„Шведскіе цвѣта были голубые и желтые, честь и сила облеклись въ нихъ. Но теперь національные цвѣта загрязнены, ложь царитъ повсюду, и мелочность властвуетъ шесть дней въ недѣлю, едва успокоиваясь на седьмой“.

Наконецъ, стихотвореніе проникнуто восторженностью, еще не ослабленною разочарованіемъ, все будущее вырисовывается на горизонтѣ яснымъ и прекрас-

вымъ, какъ Gimle сагъ, гдѣ возрожденные къ новой жизни люди находятъ въ травѣ золотыя блестящія игрушки своего дѣтства.

Соединеніе Норвегіи съ Швеціей доставило Тегнеру нѣсколько лѣтъ спустя поводъ написать стихотвореніе „Nore“, которое вскорѣ получило такую же популярность, какъ и „Свея“, хотя, по моему мнѣнію, значеніе его гораздо ниже, тѣмъ болѣе, что по всему своему строенію оно является подражаніемъ прекрасному стихотворенію Францена „Свея къ Даніи“, написанному за 17 лѣтъ до него.

Но взоры Тегнера рано обратились отъ вопросовъ, занимавшихъ спеціально его родину, къ міровой политикѣ. Фанатическая ненависть Густава IV къ Наполеону вызвала въ душѣ юноши только преклоненіе передъ ненавидимымъ; союзъ Бернадотта съ державами, сплотившимися противъ Наполеона, не могъ поколебать симпатіи къ послѣднему поэта; его жаждущее борьбы сердце никакъ не соглашалось смириться, и между тѣмъ какъ Аттербомъ уже въ 1813 г. увлекся до такой степени подвигами кронпринца, что высказалъ свое ликованіе въ слѣдующихъ выраженіяхъ: „по слѣдамъ Карла-Іоганна шествуетъ ангелъ-хранитель Швеціи“ или въ слѣдующемъ восхваленіи говорящаго только по-французски гасконца: „во главѣ арміи стоитъ Торъ, съ своимъ блестящимъ и громаднымъ молотомъ, и Карломъ-Іоганномъ называютъ теперь громовержца“,—и между тѣмъ какъ Гейеръ высказывался въ томъ же родѣ, Тегнеръ писалъ одновременно свои восторженныя стихотворенія въ честь Наполеона и защищалъ историческую миссію революціоннаго элемента въ слѣдующихъ мужественныхъ словахъ: „Старое не можетъ существовать вѣчно, и преподанные намъ обычаями уроки не могутъ постоянно заново повторяться. Что сгнило, должно пасть, а изъ развалинъ должно вырости новое, свѣжее растеніе“.

Послѣ возвращенія Наполеона съ Эльбы, Тегнеръ горячо привѣтствовалъ его, бросая вызовъ мелкимъ хищнымъ птицамъ, сидящимъ на трупѣ Европы и выкусывающимъ изъ него одинъ кусокъ мяса за другимъ; а послѣ окончательнаго паденія Наполеона онъ написалъ стихотвореніе „На новый 1816 г.“, вызванное отчасти отчаяніемъ по поводу торжества реакціи и служащее какъ бы программою его политическихъ настроеній въ послѣдующія десять лѣтъ. По своей рѣзкой горечи оно напоминаетъ тонъ произведеній Генрика Ибсена. Вотъ энергическое заключительное слово стихотворенія:

„Радуйтесь! Религія называется іезуитизмомъ, права человѣка якобинствомъ, міръ свободенъ, воронъ бѣлъ, да здравствуетъ папа—и его присные! Я поѣду въ Германію и тамъ научусь писать сонеты въ честь нашего времени.—Добро пожаловать, новый годъ, сопровождаемый тьмою, и убійствами, ложью, и глупостью, и грабежами. Я надѣюсь, что ты разстрѣляешь нашу землю, пули она во всякомъ случаѣ еще достойна. Она вѣчно въ тревогѣ, какъ и многіе другіе, но ее всегда можно успокоить, пославъ ей выстрѣлъ въ лобъ“.

Этимъ открытымъ выраженіямъ мнѣній соотвѣтствуютъ самымъ точнымъ образомъ и частныя письма Тегнера, относящіяся къ тому же періоду времени. Въ 1813 г. онъ пишетъ: „Тѣ, которые воображаютъ, будто освобожденіе Европы отъ иноплеменныхъ выгодно для Швеціи, можетъ быть, правы, но они думаютъ совершенно не такъ, какъ я. Я родился и развился въ ненависти къ варварамъ и надѣюсь умереть такимъ, не поддаваясь современнымъ софизмамъ... Бываютъ поколѣнія, которыя годны только на то, чтобы наполнить траншеи, и великіе представители мірового ума могутъ легко погибнуть безъ того, чтобы на поверхность всплывало непремѣнно будничное, плоское, то, что вѣчно пережевываетъ старое“. Въ 1814 г. онъ высказываетъ еще большее неудовольствіе. „Кто можетъ вѣрить въ возстановленіе европейскаго равновѣсія или радоваться при видѣ побѣды полнаго ничтожества надъ геніемъ и силой. Ожидающіе насъ перевороты вскорѣ со всѣми сопровождающими ихъ ужасами погубятъ насъ и нашихъ сыновей—по крайней мѣрѣ насъ, шведовъ“. Въ 1816 г. онъ пишетъ старому поэту революціонной эпохи, Леопольду: „Развѣ мы не переживаемъ въ наши дни ужасающую реакцію противъ незрѣлаго прогресса? Противъ него не знаютъ обыкновенно другого средства, кромѣ тьмы, принципы которой выводятся изъ разума. Посмотрите на знаменія времени на югѣ. Развѣ не злосчастные подвиги среднихъ вѣковъ возстаютъ изъ могилъ съ кинжаломъ и вѣнкомъ изъ розъ, развѣ не безпросвѣтная тьма находитъ на землю, простирая надъ нею свою іезуитскую мантію?“ Наконецъ въ 1817 г. онъ говоритъ въ одномъ изъ своихъ писемъ: „Невозможно отрицать, что мы живемъ еще подъ вліяніемъ землетрясенія, произведеннаго французскою революціею, и поэтому мнѣ кажутся нелѣпыми рѣчи тѣхъ, которые утверждаютъ, будто эта революція закончилась или приближается къ своему концу“. „Наполеонъ палъ не по винѣ своихъ жалкихъ противниковъ, но потому, что деспотизмъ присущъ всѣмъ великимъ душамъ, и его духъ находился въ полномъ противорѣчіи съ духомъ времени, съ которымъ онъ вступилъ въ борьбу и который оказался сильнѣе его“. Затѣмъ Тегнеръ съ удивительною вѣрностью и тонкостью описываетъ духовную реакцію въ слѣдующихъ словахъ: „Главная суть въ политикѣ; внутренній переворотъ въ образѣ мыслей, который долженъ лежать въ основѣ внѣшнихъ дѣйствій, носитъ въ общемъ политическій характеръ; религіозный и научный регрессъ, который происходитъ теперь, является болѣе или менѣе случайнымъ послѣдствіемъ и реакціоннымъ движеніемъ, неимѣющимъ ни значенія, ни устойчивости. Когда домъ оштукатуренъ, лѣса снимаютъ. Правда, эти послѣдствія при первомъ взглядѣ могутъ показаться довольно серьезными; но развѣ именно эти преувеличенія ихъ и каррикатурность, эти ухищренія ихъ въ наукѣ, это ханжество ихъ въ религіи не выказываютъ въ достаточной степени суть ихъ, представляющую просто реакцію и противоположность прежнему практическому и свободомыслящему духу? Развѣ вамъ не кажется, что мы теперь такъ основательны и богобоязненны не въ дѣйствительности, а par dépit, потому что то и другое двадцать лѣтъ тому назадъ было не

въ модѣ... Болѣе важное значеніе представляло бы несомнѣнно измѣненіе въ отношеніи къ религіи, такъ какъ оно всегда носитъ практическій характеръ, разъ оно не выдуманное, а настоящее; но откуда вывесть заключеніе, что подобнаго рода измѣненіе дѣйствительно встрѣчается у большинства, а не является простымъ явленіемъ моды или каприза или даже чего-нибудь худшаго?"

Между тѣмъ эта реакція стала на твердую почву и въ самой Швеціи. Противъ стараго франко-шведскаго направленія въ литературѣ, представительницею котораго являлась шведская академія, былъ еще въ 1807 г., въ царствованіе Густава IV, основанъ союзъ Авроры (изъ Аттербома, Гаммарскольда, Пальмблада, затѣмъ Сондена, Дальгрена и др.), который въ существенныхъ чертахъ провозглашалъ основныя положенія германской романтической школы. Насмѣхались надъ эпохою просвѣщенія, надъ академіею глумились, называя ее собраніемъ старыхъ напудренныхъ парикмахерскихъ болвановъ; къ Шлегелю и Тику относились съ поклоненіемъ. Впрочемъ, при первомъ своемъ появленіи эта школа не имѣла политическаго значенія; она была непопулярна, благодаря выходкамъ своихъ вождей и чужеземному отпечатку, отличавшему ее.

Когда на престолъ вступилъ Карлъ Іоганъ, „республиканецъ на тронѣ", какъ онъ себя величалъ сначала, наполеоновскій маршалъ со всѣми революціонными переворотами за плечами, онъ, конечно, не чувствовалъ ни малѣйшаго желанія вступить въ болѣе тѣсныя сношенія съ дѣятелями этой школы. Они высказывали слишкомъ много ревности и не признавали верховенства народа, на которомъ приходилось опираться ему и его династіи; ихъ заграничные друзья принадлежали къ тому лагерю, который трудился надъ возстановленіемъ на престолахъ старыхъ легитимныхъ династій. Но молодые романтики, понятно, ничего такъ не желали, какъ добиться расположенія короля и убѣдить его, что сомнѣнія въ ихъ преданности совершенно неосновательны. И съ той минуты, какъ Гейеръ сталъ во главѣ реакціонной группы, въ высшемъ обществѣ начали находить молодую школу небезполезною. Съ каждымъ днемъ становилось все яснѣе, что она, быть можетъ, несмотря на всю свою геніальность, была нѣсколько менѣе понятною, чѣмъ старая школа въ литературѣ, но во всякомъ случаѣ не только не менѣе вѣрноподданническою, а скорѣе болѣе. Графъ Флемингъ перевелъ одну статью Гейера на французскій языкъ для короля въ доказательство безопасности новой школы. Король объявилъ, что онъ не понимаетъ ея. „Что хочетъ собственно сказать новая школа?" спросилъ онъ. Одинъ придворный отвѣтилъ: „А то, ваше величество, что когда одного изъ старой школы спрашиваютъ, сколько будетъ 2 и 2, онъ отвѣтилъ: 4, а когда спросятъ одного изъ новой школы, онъ отвѣтитъ: это квадратный корень изъ 16 или $^1/_{10}$ часть 40 или что-нибудь подобное".—„Я такъ и думалъ", сказалъ Карлъ-Іоганнъ. Аттербомъ былъ назначенъ преподавателемъ нѣмецкой литературы принца Оскара; Гейеръ, по мѣткому замѣчанію Фрюкселя, сдѣлался для Карла-Іогана какъ разъ тѣмъ, чѣмъ былъ Шатобріанъ одно время для Наполеона I. Злосчастное вліяніе

молодежи, увлекающейся добрымъ старымъ временемъ, не замедлило проявиться; реакціонные элементы общества воспользовались ея ученіями, чтобы вновь провести свои давнишніе планы, и мало-по-малу могущественная реакція высоко подняла въ Швеціи голову, внушая Карлу-Іогану страхъ передъ полезными реформами и побуждая его вступить на путь, мало согласовавшійся съ его прежнею карьерою. Напр., онъ съ самаго начала въ высшей степени неблагопріятно относился къ наслѣдственному дворянству, тѣмъ болѣе, что первая парламентская оппозиція противъ его правительства исходила отъ дворянства; но послѣ союза съ Гейеромъ и его сподвижниками онъ сталъ навязывать наслѣдственное дворянство Норвегіи.

Это было время Священнаго Союза и духъ этого союза распространился по Швеціи. Но можно сказать, что въ цѣлой странѣ не находилось болѣе отъявленнаго врага у этого союза, какъ Тегнеръ. Вотъ что онъ пишетъ о тогдашнемъ европейскомъ положеніи и въ особенности о членахъ Священнаго Союза. „Мнѣ кажется, что ни одинъ честный человѣкъ, тѣмъ болѣе шведскій принцъ, не долженъ вступать въ сношенія съ тѣми людьми, которые въ настоящее время управляютъ судьбами міра. Пусть они выдаютъ замужъ своихъ дочерей за турецкаго султана, относительно котораго они высказываютъ такую нѣжную заботливость. Счастливъ тотъ, кто можетъ оставаться равнодушнымъ къ положенію дѣлъ во всемъ мірѣ и къ адской политикѣ нашего времени. Я по крайней мѣрѣ этимъ счастьемъ не пользуюсь“. По поводу греческаго возстанія онъ высказываетъ слѣдующее мнѣніе: „Если бы я сказалъ, что думаю о политикѣ нашихъ властителей относительно этого пункта, меня бы немедленно повѣсили или передали во власть Священнаго магометанскаго Союза. Такого безобразія я еще никогда не встрѣчалъ во всемірной исторіи“. Въ 1825 г. онъ пишетъ Франдену по поводу сочиненія на премію, отданнаго для просмотра имъ обоимъ: „Совершенно не подходитъ къ сюжету все, что говорится о французской революціи и Наполеонѣ и о приснопамятной освободительной войнѣ, послѣдствіемъ которой, какъ оказывается, является свобода и просвѣщеніе міра. О современной политикѣ Европы ни одинъ честный человѣкъ, даже нѣмецъ, не можетъ упоминать иначе, какъ со стыдомъ и отвращеніемъ. Въ поэзіи она въ крайнемъ случаѣ можетъ служить предметомъ ювеналовской сатиры. Въ такихъ случаяхъ вѣжливѣе всего молчать. Нельзя не считать горькою ироніею, когда упоминаютъ, будь то въ стихахъ или прозѣ, объ обскурантскихъ, чисто діавольскихъ стремленіяхъ настоящаго времени всякій разъ, когда возбуждается вопросъ о чемъ-либо благородномъ и великомъ“. И онъ изливаетъ всю свою печаль о политикѣ міра въ слѣдующихъ строкахъ къ Бринкману. „Въ политикѣ я мало что понимаю, но я ненавижу ее отъ всего сердца со всѣмъ, что сопровождаетъ ее теперь въ Европѣ“.

Такой мрачный взглядъ на европейскую политику не могъ не вызвать въ Тегнерѣ оппозиціоннаго духа и относительно внутренней политики; послѣдній,

впрочемъ, не былъ особенно силенъ, такъ какъ Тегнеръ вообще съ довѣріемъ и поклоненіемъ относился къ Карлу-Іогану; но все же онъ проявляется мѣстами въ неодобреніи къ орудіямъ управленія. Въ 1822 г. Тегнеръ выражаетъ надежду, что будущій ригсдагъ будетъ нѣсколько инымъ, чѣмъ предыдущій, который только ратификовалъ безмолвно королевскія предложенія. Онъ думаетъ, что дороговизна и голодъ откроютъ глаза даже наиболѣе вѣрноподданныхъ обывателей и заставятъ ихъ увидѣть крупныя ошибки въ управленіи: „Такъ какъ ни одинъ шведъ не можетъ теперь, даже если бы хотѣлъ, усумниться въ томъ, что у правительства есть достаточно воли и способностей, чтобы помочь странѣ въ ея нуждѣ, то было бы непростительною трусостью со стороны сословій, если бы они не просвѣтили страну относительно истиннаго положенія дѣлъ въ ней: оно совершенно не похоже на то, которое расписывается въ лживыхъ отчетахъ состоящихъ на жалованіи чиновниковъ“. Годъ спустя онъ выражалъ убѣжденіе, что европейская оппозиція, представлявшая еще Геркулеса въ колыбели, быстро разростется и очиститъ современныя авгіевы стойла; онъ думалъ, что Священный Союзъ съ его развѣтвленіями былъ испорченъ въ самыхъ своихъ основаніяхъ съ самаго начала своего существованія, и выражалъ надежду дожить до его окончательнаго разрушенія, а также объявлялъ, что онъ не только, какъ согражданинъ, чувствуетъ себя призваннымъ къ сопротивленію, но даже питаетъ такое довѣріе къ побѣдѣ либеральной партіи, что будучи молодымъ человѣкомъ, жаждущимъ составить себѣ счастье, онъ обязательно примкнулъ бы къ либеральной оппозиціи.

Эти именно воззрѣнія были высказаны Тегнеромъ публично въ академической рѣчи, произнесенной по случаю бракосочетанія принца Оскара въ 1823 г. Эту рѣчь можно сравнить съ благороднымъ виномъ, налитымъ въ граненый хрустальный стаканъ.

Это было не первое общественное собраніе, на которомъ Тегнеръ высказывалъ свои политическія воззрѣнія. Въ своей рѣчи въ честь реформаціи, носившей скорѣе литературный, чѣмъ политическій характеръ, онъ, между прочимъ, сказалъ слѣдующее о геніи свободы, который, какъ онъ говорилъ, шествуетъ въ исторіи: „Я нисколько не испугался, замѣтивъ кровь на его рукахъ, ибо я знаю, чья это кровь“. Онъ указалъ на пунктъ раздора, раздѣлявшій на двѣ части политическій міръ, такъ что вопросъ въ сущности сводится къ тому, должно ли государство обратиться въ просвѣтительную школу для человѣчества или въ негритянскую плантацію съ милліонами рабовъ; на тотъ случай, если бы реакція дѣйствительно одержала побѣду въ Европѣ, онъ (совершенно такъ же, какъ и Байронъ въ то же самое время) указывалъ на Америку, гдѣ подымалось солнце, заходившее въ Старомъ Свѣтѣ, освѣщая болѣе счастливый міръ, куда Европа уже отправила свои самыя драгоцѣнныя надежды и куда она должна была отвезть и своихъ домашнихъ боговъ, подобно тому, какъ Эней вывезъ своихъ изъ павшей Трои на берега Италіи. Это были смѣлыя мысли и дерзкій языкъ для 1817 г. Шесть

лѣтъ спустя Тегнеръ высказывается въ томъ же духѣ, но вполнѣ умѣренно и такъ сдержанно, что онъ скорѣе старается примирить обѣ стороны, чѣмъ стать на сторонѣ одной изъ нихъ въ борьбѣ. Онъ описываетъ злосчастное напряженное состоянiе, которое испытываютъ въ Европѣ обѣ стороны, государи и народы, стоя въ видѣ враговъ другъ противъ друга съ оружiемъ въ рукахъ, въ ожиданiи, кто первый подыметъ руку. Каковы, спрашиваетъ онъ, тѣ конституцiонныя ученiя, которыя такъ рѣзко оспариваются, какъ революцiонныя? Они заключаются, отвѣчаетъ онъ, только въ требованiи такого положенiя дѣлъ, при которомъ ни король, ни народъ не пользовались бы деспотическою властью, при которомъ не существовало бы ни деспотiи, ни анархiи, а раздѣленiе власти между народомъ и государемъ. Онъ требуетъ отъ имени народа министерской отвѣтственности, равенства передъ закономъ, права обсуждать налоги, парламентскаго представительства, отмѣны всѣхъ ненужныхъ привилегiй, однимъ словомъ обычной оппозицiонной программы въ либеральной Европѣ, при чемъ хочетъ, чтобы эта программа проводилась не вдругъ, а медленно, спокойно и твердо шествуя впередъ. Тегнеръ объявляетъ, что въ общемъ онъ стоитъ на почвѣ французской революцiи: „Во вкусѣ нашего времени позорить революцiю; конечно, нѣкоторыя изъ ея ученiй были слишкомъ односторонни, слишкомъ механически задуманы, но существенное въ нихъ могло бы легче выдерживать испытанiе, чѣмъ хотятъ убѣдить насъ хитрая изворотливость и ненависть къ свѣту ея враговъ“. Наконецъ онъ выражаетъ свою печаль по поводу успѣховъ враговъ просвѣщенiя: „Мы видимъ, говоритъ онъ, какъ цѣлый классъ народа, причисляющiй себя къ интеллигенцiи, съ фанатическимъ рвенiемъ стремится разрушить конституцiонную свободу и возстановить инквизицiю“, и, окинувъ взоромъ положенiе дѣлъ на родинѣ, продолжаетъ: „Истлѣвшее поколѣнiе выползло изъ земли и показываетъ изумленному мiру требованiя и сужденiя, которыя всѣ считали давно обратившимися въ прахъ въ семейныхъ гробницахъ. Въ нашихъ ушахъ раздаются опять ученiя, относительно которыхъ мы были увѣрены, что всѣ человѣческiе языки культурной Европы давнымъ давно разучились упоминать о нихъ“. Онъ указываетъ на то, что ученiе о королевской власти Божiей милостью опять всплываетъ на поверхность, что государство строятъ на основанiи старыхъ традицiй, и что такъ какъ подобное государство немыслимо безъ его старой союзницы—церкви, то пасторскiй мiръ опять входитъ въ силу. „Поэтому предразсудки получаютъ вновь преобладанiе, монастыри вновь наполняются, нетерпимость проповѣдуется, какъ добродѣтель, христiанская любовь освѣщается еретическою кровью, даже духъ инквизицiи опять манитъ насъ къ себѣ—изъ бездны... Значенiе, добытое цѣною трудовъ, стараются возможно больше унизить; даже честь считается доставшеюся по наслѣдству, а заслуга признается неблагородною... требованiя привилегированныхъ классовъ грозятъ сдѣлаться безграничными; они воображаютъ, что въ нимъ сосредоточивается все, разъ они въ данную минуту пользуются преобладанiемъ“.

Если мы вспомнимъ, по какому поводу высказывались эти соображенія, мы должны будемъ воздать должную честь остроумію, съ какимъ ораторъ съумѣлъ связать ихъ съ примирительною идеею, представительницею которой являлись новобрачные. Въ новѣйшее время, по его мнѣнію, лицомъ къ лицу стояли двѣ силы: личная заслуга, опирающаяся на самое себя, и унаслѣдованныя отъ предковъ власть и званіе, принципы плебейскій и аристократичный. Свою наиболѣе рѣзкую форму этотъ принципъ принялъ въ то время въ борьбѣ между революціею и легитимною монархіею. Тегнеръ указываетъ на то, что молодая княжеская пара, только что высадившаяся въ Швеціи, соединяетъ въ себѣ по своему происхожденію оба борющіеся элемента и какъ бы связываетъ въ одно старое и новое время. Отецъ принцессы (сынъ Іозефины, Евгеній Богарнэ), какъ и многіе другіе выдающіеся люди, „обязанъ своею карьерою своимъ личнымъ подвигамъ, такъ что его родословное дерево выросло изъ его меча", а съ материнской стороны она происходила отъ одного изъ старѣйшихъ княжескихъ домовъ Европы— который вмѣстѣ съ тѣмъ ведетъ свой родъ изъ общей колыбели большинства владѣльческихъ династій—изъ стараго Сѣвера". (Мать невѣсты, Амалія Баварская, происходила изъ дома Виттельбаховъ).

Въ этомъ образномъ выясненіи происхожденія молодой принцессы я вижу только хорошо придуманную и хорошо сказанную любезность. Но въ устахъ Тегнера она возбуждаетъ особенный интересъ, такъ какъ для него бракъ между сыномъ революціоннаго генерала и дочерью легитимнаго королевскаго рода представлялъ большое значеніе. Въ то самое время, какъ Тегнеръ держалъ эту рѣчь, онъ писалъ стихотвореніе, которое должно было оканчиваться приблизительно такою же примирительною развязкою—устроеннымъ съ большимъ трудомъ бракомъ между крестьянскимъ сыномъ Фритіофомъ, который своимъ мужествомъ и подвигами добылъ себѣ славу знаменитѣйшаго героя, и королевскою дочерью Ингеборгою, родъ которой велъ свое происхожденіе отъ боговъ Валгаллы и братья которой въ своей княжеской гордости отказывали въ ея рукѣ простому смертному. Въ „Фритіофѣ" выступаютъ тѣ же два принципа, которые выставляются на видъ въ рѣчахъ Тегнера: личная заслуга, „честь вмѣсто предковъ", и знатность крови, блескъ королевской власти. Уже во второй пѣснѣ стихотворенія, гдѣ описывается дружба между королемъ Бэлой и Торстеномъ, сыномъ викинга, противопоставляются другъ другу двѣ силы: наслѣдственное право и благопріобрѣтенное, какъ два полюса, между которыми движется ось стихотворенія. Старый крестьянинъ говоритъ: „Повинуйся королю. Одинъ долженъ управлять благодаря своему могуществу и своему знанію". А старый король говоритъ „о геройской силѣ, представляющей больше значенія, чѣмъ королевская кровь".

Въ 24-й пѣснѣ, называемой примиреніемъ, старый жрецъ говоритъ Фритіофу: „Ты ненавидишь сыновей Бэлы. Почему ты ненавидишь ихъ? Потому, что они не хотятъ выдать за сына крестьянина своей сестры, такъ какъ въ жилахъ ея течетъ кровь Земинга, великаго сына Одина: ихъ предки возсѣдали когда-то

на престолѣ Валгаллы, а это внушаетъ гордость. Но происхожденіе счастье, а не заслуга, возражаешь ты. Своими заслугами, о, юноша, человѣкъ не долженъ гордиться, а только своимъ счастьемъ, потому что лучшее въ его жизни составляетъ всегда даръ боговъ. Развѣ ты самъ не гордишься своими геройскими подвигами, своею богатырскою силою? Развѣ ты самъ далъ себѣ эту силу?"

Рѣчь въ честь бракосочетанія Оскара и заключительныя слова въ „Сагѣ о Фритіофѣ" указываютъ на такую эпоху въ жизни поэта (около 40-лѣтняго возраста), когда его политическое міровоззрѣніе получило гармоническую устойчивость, добытую цѣною тяжелой борьбы. За нѣсколько лѣтъ до того революціонное броженіе съ нетерпѣливою страстностью кипѣло въ его груди; нѣсколько лѣтъ спустя недовольство на незрѣлость шведскаго либерализма заставило его броситься въ противоположную крайность, но между этими двумя теченіями образовался водораздѣлъ, съ котораго онъ могъ въ ясную минуту просвѣтлѣнія любоваться широкимъ поэтическимъ горизонтомъ, открывающимся передъ нимъ съ обѣихъ сторонъ.

VIII.

Религіозные и политическіе взгляды Тегнера обусловливали совмѣстно и его литературную точку отправленія, возвышая его надъ двумя партіями, такъ называемыми старою и новою школами, при чемъ онъ, впрочемъ, направлялъ съ высоты свои выстрѣлы почти исключительно противъ второй. Сначала онъ писалъ въ духѣ старой школы, писалъ главнымъ образомъ сочиненія на преміи для шведской академіи. Но вступивъ молодымъ въ девятнадцатое столѣтіе, воспривявъ въ двадцатилѣтнемъ возрастѣ въ Лундѣ вѣяніе горячаго воодушевленія, возбужденнаго Стеффеномъ въ Копенгагенѣ и распространившагося по берегамъ Зунда, онъ не могъ надолго удовлетворить свои поэтическія стремленія поучительными и шутливыми стихотвореніями старыхъ поэтовъ густавовской эпохи. Онъ освободился отъ этого направленія въ „Пѣсни въ честь Ландвера" отъ 1808 г. Обрадованные члены новой школы отнеслись къ нему съ самою горячею симпатіею, Гаммарскальдъ столько же, какъ и Аттербомъ, и повидимому, разсчитывали на его содѣйствіе въ ихъ литературныхъ предпріятіяхъ. Но Тегнеръ занялъ выжидательное положеніе; его „Свея" показала, что онъ сумѣлъ воспользоваться уроками, преподанными ему какъ старыми, такъ и молодыми поэтами, какъ Аттербомомъ, такъ и Гейеромъ, и въ 1812 г. онъ находился въ дружескихъ отношеніяхъ въ Стокгольмѣ съ вождями обѣихъ партій. Затѣмъ онъ въ теченіе короткаго времени чувствовалъ, повидимому, желаніе напасть на старыхъ, а потомъ наступило и такое время, когда онъ колебался и дурно относился къ обѣимъ партіямъ. Неблагопріятная ему фосфорическая критика его „Норы" разрѣшила его сомнѣнія.

Мало было такого, что побуждало бы его къ борьбѣ со старыми поэтами: они слишкомъ быстро вымирали одинъ за другимъ и вскорѣ представителемъ

великаго стараго времени остался одинъ Леопольдъ. Когда Тегнеръ находился въ полномъ расцвѣтѣ своихъ силъ, Леопольдъ ослѣпъ и, если онъ и по многимъ другимъ причинамъ не испытывалъ никакого желанія напасть на старика, то теперь это казалось ему совершенно невозможнымъ. Напротивъ того, въ поведеніи фосфористовъ многое раздражало его. Они говорили на философскомъ жаргонѣ, котораго никакъ не могли уразумѣть ни Тегнеръ, ни многіе другіе съ нимъ. Они боролись съ академіею, считая ее офранцуженною, а сами были онѣмечены до мозга костей. Они были, конечно, правы, когда указывали на недостатки въ драмахъ Леопольда, обусловленные вліяніемъ на него французскихъ трагедій, но свою критику они сопровождали сарказмами противъ стараго поэта и его времени, которые должны были раздражать рыцарское чувство піетета у поэта, обязаннаго въ значительной степени Леопольду своимъ поэтическимъ образованіемъ.

Къ этому присоединялось и то обстоятельство, что Тегнеръ стоялъ гораздо ближе къ французскимъ традиціямъ, чѣмъ къ нѣмецкимъ. Даже его пристрастіе къ греческимъ классикамъ не могло отвратить его особенно сильно отъ французско-классическихъ эстетическихъ правилъ, такъ какъ тѣ качества, которыя плѣняли его у грековъ, были въ значительной степени общими у нихъ съ наиболѣе выдающимися произведеніями старой французской школы. „Академическій" отпечатокъ, который находили въ эллинскомъ искусствѣ наиболѣе проницательные изъ его изслѣдователей (напр., Бутми), согласовалось съ его собственнымъ идеалистическимъ направленіемъ, и его очаровывала въ грекахъ столько же ихъ первобытная искренность, сколько и чистая, гладкая форма ихъ произведеній. Для него греческое было синонимомъ сдержанности въ искусствѣ, а французская поэзія отличалась въ высшей степени сдержанностью. Мы не случайно встрѣчаемъ у Тегнера слѣдующее замѣчаніе: французскій національный умъ „во многихъ отношеніяхъ болѣе родственъ греческому, чѣмъ то соглашались признавать нѣмцы и ихъ обезьяны со времени Лессинга". Этимъ объясняется также и то, что онъ не шутя, а совершенно серьезно, съ чувствомъ искренней симпатіи къ дѣятелямъ времени Густава III, говорилъ: „Въ сравненіи съ ними мы настоящіе варвары".

Его преклоненіе передъ Леопольдомъ и ожесточенныя нападенія на фосфоризмъ напоминаютъ самымъ рѣзкимъ образомъ проявившееся одновременно съ этимъ у Байрона восторженное отношеніе къ Попу и страстное пренебреженіе къ псевдоклассической школѣ. Причины этихъ явленій были однѣ и тѣ же у обоихъ поэтовъ: вѣрность впечатлѣніямъ дѣтства, страсть къ противорѣчію, пристрастіе къ разумно-ясному романскому стилю. Но со стороны Тегнера къ этому присоединялись и его отношенія къ классической Элладѣ и къ стремленію французовъ подражать греческимъ классикамъ. Байроновское искусство стремилось найти органъ для выраженія страсти; Тегнеръ, какъ и классики, хотѣлъ придать страсти строгій декорумъ, чтобы помѣшать ей дѣйствовать болѣзненно на читателей. Онъ

никогда не любилъ реальности, подобно тому, какъ не любилъ и метафизики: онъ любилъ идеализированную форму. Тѣ внутренніе разлады, описаніе которыхъ, по его мнѣнію, составляло задачу искусства, не отличались глубиною; онъ въ сущности не желалъ изображенія въ поэзіи болѣе сильной борьбы между тѣломъ и душею, между стремленіемъ и дѣйствительностью, между долгомъ и счастьемъ; онъ допускалъ только такую борьбу, которая могла согласоваться съ здоровой гармоніей. Всѣ эти инстинктивныя стремленія сближали его съ старою школою и удаляли отъ новой.

Послѣ нѣсколькихъ лѣтъ колебаній онъ наконецъ объявилъ послѣдней открытую войну. Первое его нападеніе на нее, если не ошибаюсь, заключалось въ его стихотвореніи объ Элофѣ Тегнерѣ (1815 г.). На сколько глубоко задѣвали его недостатки этой школы, видно изъ того, что онъ вспомнилъ о нихъ несмотря на свое горе по поводу смерти брата. Здѣсь мы уже встрѣчаемъ тѣ рѣзкія слова (о современной туманной и безсильной музѣ, которая, точно привидѣніе, показывается при лунномъ сіяніи съ деревяннымъ мечемъ отвлеченности на боку и съ украшенною бубенчиками мантіею на плечахъ), которыя Тегнеръ повторяетъ въ своей рѣчи въ честь реформаціи. Въ послѣдней онъ только болѣе опредѣленнымъ образомъ выясняетъ свою литературную точку отправленія, какъ лежащую одинаково далеко и „отъ безсердечнаго просвѣщенія 18-го столѣтія, и отъ безсмысленной мечтательности 19-го". Одновременно съ высокомѣрнымъ вызовомъ, брошеннымъ школѣ въ стихотвореніи объ Элофѣ Тегнерѣ, онъ пишетъ еще болѣе саркастическое стихотвореніе на Гаммерскольда, называемое „Hammarspik", сатиру, въ которой чувствуется духовное сродство съ Леопольдомъ столько же, сколько и оказываемое имъ на Тегнера вліяніе. Это стихотвореніе, ходившее въ сотняхъ списковъ по рукамъ во всей странѣ и возбуждавшее общій смѣхъ, и по формѣ, и по содержанію составляетъ лишь подражаніе насмѣшливымъ ямбамъ Леопольда на Пера Энебома.

Гаммерскольдъ отомстилъ тѣмъ, что назвалъ Тегнера второстепеннымъ талантомъ, лишеннымъ всякой самостоятельности, всякаго философскаго образованія, всякой выдержки и глубины, и поставивъ его по значенію ниже Францена и Валлина.

Но Тегнеръ уже ощутилъ на зубахъ кровь и, воздавъ должное поверхностности и высокомѣрію Гаммерскольда, обратилъ свои нападенія противъ неясности и темноты, которыми отличались произведенія вождей школы. Какъ образчикъ романтическаго стиля, на которомъ писалъ въ юности Аттербомъ, можно привести слѣдующія строчки:

„Человѣкъ—цвѣтокъ металлическаго ствола земли, а его языкъ магнетическая жидкость, которая изъ него изливаетъ свою волю по всему міру. Такимъ образомъ, если всякій языкъ въ сущности музыка (уши природы сдѣланы изъ металла и все, что міровой геній шепчетъ въ нихъ—музыка), то намъ не за чѣмъ

останавливаться дольше надъ вопросомъ, какого рода сродство обращаетъ языкъ въ вещественную субстанцію для фантазій поэта".

Подобнаго рода напыщенныя выраженія невольно просились на пародію, и въ одной провинціальной газетѣ появилась вскорѣ анонимная эпиграмма, относительно автора которой каждый, знакомый съ сатирическимъ стилемъ Тегнера, не будетъ сомнѣваться. „Уши природы сдѣланы изъ металла, клингъ, клингели, клангъ! А языкъ только отраженіе духа, плингъ, плингели, плангъ! Голова философа изъ металла, клингъ, клингели, клангъ! Звучащій черепъ, отраженіе изъ Германіи, плингъ, плингели, плангъ!" Она послужила прологомъ для настоящаго сраженія, даннаго въ большой рѣчи въ стихахъ, которую Тегнеръ держалъ въ 1820 г. передъ молодыми людьми, въ этомъ же году получившими степень магистра въ Лундѣ.

Знаменитъ эпилогъ, въ которомъ онъ, такъ сказать, заставляетъ молодыхъ академиковъ принесть присягу въ вѣрности знамени свѣта. Эпилогъ пріобрѣлъ вскорѣ такую популярность, что въ слѣдующее лѣто при всякомъ собраніи молодыхъ людей не проходило и десяти минутъ бесѣды безъ того, чтобы не посвятить пяти минутъ цитированію или толкованію эпилога. Это первая изъ стихотворныхъ рѣчей Тегнера, въ которой онъ обнаружилъ такое большое мастерство. Нѣкоторые стихи въ ней отличаются силою и правдивостью пословицъ:

„Не вѣрьте тому, что шепчетъ вамъ апатія, будто борьба вамъ не по силамъ и будто и безъ васъ отлично обойдутся... Полководецъ одинъ не можетъ выиграть сраженія: нижніе чины помогаютъ ему выиграть его".

Поэтъ заставляетъ всѣ войска свѣта соединиться въ тѣсныя колонны и затѣмъ дружно напасть на романтическую тьму:

„Напрасно призываютъ они къ себѣ высокую истину темными формулами заклинаній: именно тьма противна ей, потому что она обитаетъ среди свѣта. Въ мірѣ Феба, въ его наукѣ, какъ и въ его поэзіи, все ясно: ясно свѣтитъ солнце Феба, ясенъ былъ и его источникъ, Кастальскій. Чего ты не можешь ясно высказать, того ты не знаешь: съ мыслью рождаются на устахъ человѣка и слова".

Послѣднія слова, вошедшія въ поговорку, обнаруживаютъ поразительное сходство съ афоризмомъ Буало:

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement
Et les mots pour le dire arrivent aisement *)

Новое доказательство предпочтенія Тегнера той сторонѣ греческаго искусства, которая находила наибольше отклика въ классической Франціи. Онъ кончаетъ тѣмъ, что противупоставляетъ храму истины, какимъ представляли его себѣ древніе, вавилонскую башню, воздвигнутую романтиками, тяжелую, варвар-

---

*) Что понимаешь хорошо, то выражаешь ясно. и слова легко приходятъ на умъ.

скую постройку, сквозь узенькія окна котораго глядитъ тьма. Но если хорошенько изучить архитектуру Пантеона, которая признается имъ архитектурою древнихъ, мы увидимъ, что стиль ея далекъ отъ того, чтобы быть вполнѣ античнымъ, но своимъ причудливымъ смѣшеніемъ римскаго и готическаго стилей невольно отражаетъ въ себѣ личный художественный идеалъ Тегнера, порожденный массою классическихъ и романтическихъ скрещиваній:

„Древніе возводили истинѣ храмъ, красивую ротонду, легкую, какъ небосклонъ; свѣтъ проникалъ со всѣхъ сторонъ сквозь открытое отверстіе, а небесный вѣтеръ мелодически игралъ между лѣсами его колоннъ. А теперь вмѣсто этого воздвигаютъ вавилонскую башню".

Ротонда, получающая свѣтъ со всѣхъ сторонъ, а не сверху, и опирающаяся не на простой стѣнѣ, а связанная цѣлымъ лѣсомъ колоннъ, напоминаетъ гораздо больше соборъ святого Петра съ его смѣшаннымъ стилемъ, чѣмъ какую бы то ни было постройку грековъ. И дѣйствительно скорѣе такой храмъ человѣчества, какъ этотъ соборъ, чѣмъ простое греческое жилище боговъ, носился въ воображеніи Тегнера, какъ символъ истины. Онъ желалъ прежде всего указать на необходимость прозрачности и ясности какъ въ области поэзіи, такъ и въ области мысли. Преклоненіе передъ ночью, какъ передъ матерью всего созданнаго, передъ корнями—источниками жизни, скрытыми во мракѣ, передъ тѣнью, какъ передъ спутникомъ свѣта и источникомъ красокъ, которое проповѣдывалось такимъ восторженнымъ образомъ въ Германіи Новалисомъ, въ Даніи Гаухомъ, а въ Швеціи главнымъ образомъ Аттербомомъ, возбуждало въ немъ подозрѣнія и даже казалось некрасивымъ; онъ смотрѣлъ на него тѣми же глазами, какими старый жрецъ Аполлона взиралъ бы на поклоненіе Молоху, и поэтому протестовалъ во имя свѣта.

Во имя свѣта—и прежде всего во имя поэзіи!

Потому что какъ только эта полная жизни и силы натура, свѣжая, смѣлая, задорная изъ ненависти къ свѣтобоязни, погрузилась со своими идеалами въ поэзію, она создала себѣ немедленно о ней особенное понятіе какъ въ ея отношеніяхъ къ другимъ жизненнымъ силамъ, философіи и религіи, такъ и о ея душевныхъ особенностяхъ, объ отношеніи поэзіи къ ея творцу, къ его настроеніямъ и состояніямъ духа.

Вспомнимъ для сравненія, какъ понимали сущность поэзіи поэты позднѣйшаго времени. Романтики всѣхъ странъ смотрѣли на нее чаще всего какъ на купленный дорогою цѣною и драгоцѣнный продуктъ страданій и заботъ, какъ на жемчужину, порожденную болѣзненнымъ отложеніемъ раковины. Гете видѣлъ въ ней идеальную исповѣдь души, превосходнѣйшее средство для избавленія себя отъ впечатлѣній и воспоминаній, вредно дѣйствующихъ на здоровье души. Киркегордъ сравниваетъ поэта романтическимъ образомъ съ несчастнымъ, котораго поджаривали на медленномъ огнѣ внутри коня Фалариса и крикъ котораго, благодаря искусному механизму, доносился до ушей тирана въ видѣ сладкой мелодіи. Гейбергъ, наконецъ, полу-шутя, полу-серьезно заставляетъ своего поэта въ

„Душѣ послѣ смерти“ пѣть, что если бы онъ былъ добръ, онъ сочинялъ бы дурные стихи, но такъ какъ онъ дурной человѣкъ, онъ сочиняетъ хорошіе, потому что его трогаетъ сильнѣе всего то, чего ему самому недостаетъ. Всѣ эти взгляды сходятся въ одномъ: они выводятъ поэзію изъ томленія, стремленія, мученія, однимъ словомъ, изъ недостатка или страданія.

Тегнеръ выводитъ ее просто изъ здоровья.

Фосфористы, согласно обычаю романтиковъ, выводили поэзію изъ тоски по утраченному Эдему, изъ вѣчно гложущей въ душѣ болѣзни по родинѣ. По существу своему поэзія ихъ была жалобною, грустною. Какъ у Аттербома, такъ и у Тика элегическое настроеніе высказывается въ натурфилософскихъ образахъ; у Стагнеліуса, шведскаго Новалиса, оно носитъ болѣе таинственно-католическій характеръ, а у младшихъ романтиковъ переходитъ въ полу-набожное, полу-влюбленное томленіе при лунномъ свѣтѣ.

Это основное настроеніе должно было естественно показаться Тегнеру въ высшей степени неестественнымъ и ненаціональнымъ. Его письма полны нападокъ на этотъ счетъ. „Я не могу скрыть своего негодованія по поводу патологическихъ и узкихъ воззрѣній на жизнь, которыя фосфористы помимо всѣхъ другихъ ихъ нелѣпыхъ выходокъ хотятъ навязать намъ. Я восклицаю вмѣстѣ съ Бьерресономъ: „О, Господи Іисусе, какой плачъ въ обширныхъ залахъ!“

„Нашъ мужественно-прекрасный языкъ слишкомъ хорошъ, чтобы обратиться въ непрестанное повтореніе аховъ и оховъ, и поэзія только слабонервнымъ душамъ кажется истерическою судорогою, ненасытнымъ стремленіемъ, точно у истощенныхъ голодомъ собакъ. Всякую мужественную душу подобная нелѣпость должна сильнѣйшимъ образомъ возмущать. Я всю свою жизнь до глубины души ненавидѣлъ сентиментальность. Современныя іереміады такъ же сильно отличаются отъ жалобъ поэтической души, какъ актъ о смерти отъ трагедіи“. Въ другомъ письмѣ онъ говоритъ слѣдующее: „Нѣтъ ничего противнѣе этихъ вѣчныхъ причитаній на мученія жизни. Это входитъ въ область дѣйствительности, а не поэзіи. Развѣ поэзія не является здоровьемъ жизни, и развѣ пѣснь не радость человѣчества, бодро вырывающаяся наружу изъ здоровыхъ легкихъ?“ И этотъ оборотъ не есть у Тегнера выраженіе минутнаго настроенія, которое вновь и вновь возвращается назадъ неизмѣненнымъ, точно опредѣленіе понятія. Говоря о мученикахъ Стагнеліуса, онъ три года спустя пишетъ: „Фосфорическая слезливость... перешла въ карикатуру. Непонятно, какимъ образомъ поэзія, которая есть ничто иное, какъ здоровье жизни, можетъ принимать такую лихорадочную форму и украшать румянами свои свѣжія, круглыя щеки“. Въ томъ же году и по тому же поводу Тегнеръ, выведенный изъ себя при видѣ шведской литературы, „наполненной слезоточивыми людьми, разгуливающими при лунномъ свѣтѣ“, развиваетъ далѣе свою мысль: „Мнѣ всегда казалось, что поэзія ничто иное, какъ воплощеніе жизненнаго здоровья, игра, возбуждаемая рвущимися на поверхность духовными жизненными силами, радостный прыжокъ

за предѣлы будничной жизни; но поэзія, начинающаяся судорожными рыданіями, всегда грозитъ закончиться чахоткою". Обозначеніе словомъ „игра" понятія „искусство" и нѣчто въ самомъ характерѣ разсужденія сильно напоминаютъ эстетическіе взгляды Шиллера и его стихи: „серьезна жизнь, искусство же радостно". Тѣмъ не менѣе по развитію хода разсужденій и по тенденціи этотъ поэтическій кодексъ чисто тегнеровскій. У Шиллера онъ исходитъ изъ идеалистической философіи искусства, у Тегнера изъ бьющаго наружу темперамента, у Шиллера стрѣлы направлены противъ вялыхъ драмъ Коцебу, у Тегнера противъ мечтательныхъ смертельныхъ враговъ Коцебу.

Взгляды Тегнера были воплощены въ поэтическіе образы и получили мелодическую форму въ прекрасномъ, радостномъ стихотвореніи „Пѣснь", вызванномъ грустнымъ стихотвореніемъ того же заглавія Графстрема. Въ немъ заключается вся тегнеровская программа поэзіи: поэтъ не имѣетъ никакого основанія для жалобъ, изъ садовъ Эдема его никогда не изгоняли. Съ небесною радостью обнимаетъ онъ жизнь, какъ невѣсту, потому что пѣніе не вѣчно неудовлетворенное стремленіе, а вѣчная побѣда. Неразрѣшимыхъ диссонансовъ онъ не знаетъ, потому что даже его вздохъ мелодиченъ, и какъ поэтъ онъ обладаетъ цѣлительнымъ напиткомъ, излечивающимъ всѣ раны:

„Золотая лира не должна звучать, воспѣвая страданіе, въ которомъ я самъ виноватъ; потому что у поэта нѣтъ никакихъ заботъ, и небо пѣсни всегда ясно".

Суровая, злая Немезида заставила человѣка, имѣвшаго достаточно жизненной силы и бодрости, чтобы въ 1819 г. написать эти строки, 6—7 лѣтъ спустя замолкнуть почти навсегда, какъ поэта, послѣ того какъ имъ обнародовано было одно изъ самыхъ грустныхъ стихотвореній шведской литературы. Но и до того, и послѣ того, какъ „Меланхолія" была создана имъ, столь рѣзко провозглашенное ученіе о душевномъ равновѣсіи поэта осуществилось въ поэзіи Тегнера. Когда его душа вступила въ періодъ рѣшительнаго кризиса, когда разочарованія и заботы уничтожили его радужное, сангвиничное настроеніе, онъ предпочелъ лучше замолчать, чѣмъ допустить, чтобы уныніе, овладѣвшее имъ, набросило тѣнь печали и на его искусство, и когда ему случалось сочинять въ свободныя минуты, въ его пѣсняхъ продолжала высказываться та же легко возбуждаемая юношеская натура, которою онъ больше не обладалъ въ дѣйствительности.

Тегнеровская поэзія никогда не отличалась печальнымъ настроеніемъ, проникавшимъ народныя пѣсни всѣхъ скандинавскихъ, да, навѣрное, и всѣхъ европейскихъ странъ. Она никогда не имѣла чего-либо общаго съ народною пѣснею, была чужда ея наивности, ея простымъ мольнымъ аккордамъ. Въ ней встрѣчаются иногда упоминанія о печаляхъ и заботахъ, но всегда въ мажорномъ тонѣ. Тегнеръ восхищался народною поэзіею; онъ никогда не сторонился ея, не глядѣлъ на нее сверху внизъ, какъ поэты предшествовавшаго столѣтія; но онъ

смотрѣлъ на нее, какъ на недостижимый лично для него образецъ, и въ этомъ отношеніи былъ вполнѣ правъ, такъ какъ у него замѣчался полный недостатокъ простого, естественнаго тона. Художественнымъ типомъ его лирики является не народная пѣснь, финская, какъ у Францена, сербская, какъ у Рунеберга, или шведская, какъ у Аттербома, а кантата, то воинственная, то бравурная, — при чемъ послѣднее выраженіе употребляется нами не въ пренебрежительномъ смыслѣ, не для обозначенія нумера для пѣнія, поражающаго насъ вычурностью своихъ фіоритуръ; это слово слѣдуетъ понимать въ смыслѣ воплощенія сильно разукрашенной и бьющей отъ избытка чувствъ наружу жизнерадостности. Всѣ художественныя формы, къ которымъ прибѣгаетъ Тегнеръ, гимны, романсы, любовныя пѣсни, лекціи въ стихахъ, получаютъ у него особую обработку и особый отпечатокъ, для котораго я не нахожу выраженія болѣе подходящаго, какъ бравурность.

Избранное нами выраженіе указываетъ несомнѣнно на нѣкоторое желаніе бить внѣшнимъ образомъ на эффектъ, на любовь къ внѣшнему блеску. Ученіе о внѣшней, поверхностной натурѣ прекраснаго являлось давно однимъ изъ главныхъ пунктовъ тегнеровской эстетики, которая въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ сходится съ гейберовской. Формализмъ высказывается во многихъ фразахъ Тегнера: „Судить о стихотвореніи по плану все равно, что судить о красотѣ человѣка по его скелету или по строенію его мускуловъ. Прекрасное какъ въ искусствѣ, такъ и въ природѣ сосредоточивается во внѣшности; но обыкновенный критикъ роется вглубь, точно кротъ“; или въ этихъ словахъ: „Что такое прекрасное, какъ не тѣнь дѣйствительности? Что другого дѣлаетъ поэтъ, какъ не снимаетъ, какъ пѣнку, образъ съ внѣшней стороны вещей?“ или наконецъ въ такого рода выраженіяхъ: „Ты знаешь, что я изстари придавалъ всегда особенное значеніе формѣ и несомнѣнно принадлежу къ лицамъ, которыхъ Жанъ Поль называетъ нигилистами. Къ нимъ принадлежатъ также Гомеръ и греки, Гете, Виландъ, Расинъ, Попъ, Вольтеръ. Вопросъ въ томъ, дѣйствительно ли нѣмецкая критика, съ Лессингомъ во главѣ и съ его возмутительно пристрастнымъ отношеніемъ ко всему французскому, слишкомъ одностороння“. Эта „нигилистическая“ точка зрѣнія высказывается особенно рѣзко въ тѣхъ словахъ стихотворенія „Меланхолія“, гдѣ говорится о поэзіи, что „ея фантастическіе образы не удовлетворяютъ никого, составляя лишь внѣшнюю пѣну безъ сущности“.

Но есть много доказательствъ, что Тегнеръ никакъ не могъ разобраться въ этомъ пунктѣ своихъ воззрѣній, и именно внутренній разладъ въ немъ самомъ, какъ въ поэтѣ, высказывался въ теоретическомъ колебаніи. Въ одномъ мѣстѣ онъ говоритъ: „Это правда, что поэзія или искусство вообще ищетъ только прекрасное, всплывающее на поверхности вещей; но она ищетъ его только съ точки зрѣнія формы, и затѣмъ она старается отыскать корень и сущность вещей, и стихотвореніе представляетъ значеніе лишь на столько, на сколько оно согласуется съ дѣйствительностью“. Та же мысль еще рѣзче выражается въ стихо-

твореніи „Sangmon och drömman“, относящемуся къ послѣднему періоду его жизни: „Ты не можешь понять сущности жизни, пока занимаешься только поверхностью, пока интересуешься только формою. Въ этомъ заключается ошибка Феба и эллиновъ. Красота только радость очей, больше ничего. Искусство должно обнимать всѣ стороны жизни, оно должно не только смотрѣть, но и вникать“...

Разбирая отношеніе искусства къ своему предмету, Тегнеръ находитъ, что оно должно сосредоточивать свое вниманіе то исключительно на красотѣ формы, то на сущности вещей; но его собственное искусство согласуется почти исключительно съ первымъ понятіемъ. По временамъ у него прорывается болѣе высокое пониманіе искусства; но въ общемъ онъ стоялъ на той же точкѣ отправленія, далекой отъ дѣйствительности, на какой стояли его современники.

Одно было ясно ему, именно что противное разуму понятіе романтиковъ о поэзіи, какъ о вдохновеніи свыше и откровеніи, обусловливается самообоготвореніемъ и ханжескимъ лицемѣріемъ. Стоя на своемъ посту въ качествѣ защитника просвѣщенія противъ его ненавистниковъ, онъ съ большою ясностью изложилъ свое воззрѣніе на фантазію, какъ на ассоціацію, въ противоположность романтическому воззрѣнію на нее, какъ на вдохновеніе. Вотъ что онъ пишетъ, „Странною кажется мнѣ мысль, которую ты часто выражаешь, относительно чудеснаго, внушеннаго свыше, таинственнаго въ поэзіи... Почему намъ вѣрить въ сверхъестественное откровеніе въ такой простой вещи? Я могу еще понять, какимъ образомъ тщеславіе поэтовъ поддерживало идею о природѣ генія, совершенно отличной отъ природы остальныхъ людей и т. п. громкія фразы. Sed non ego credulus illis. Это все тщеславіе, больше ничего. Если поэтическое вдохновеніе нѣчто сверхъестественное и безсознательное, подавленіе душевныхъ силъ вмѣсто подъема ихъ... то я сознаюсь, что мнѣ по крайней мѣрѣ не пришлось никогда испытывать его. Напротивъ того, я испытывалъ величайшее оживленіе и усиленную дѣятельность всѣхъ душевныхъ способностей, фантазіи, дара ассоціаціи, разума и т. д., при чемъ это всегда совершалось вполнѣ сознательно“.

Въ этомъ пунктѣ Тегнеръ раздѣляетъ точку зрѣнія нашихъ современниковъ, хотя, очевидно, совершенно упускаетъ изъ виду значеніе безусловнаго въ дѣлѣ всякаго рода цѣнныхъ открытій и изобрѣтеній. Читая у него подобныя разсужденія, чувствуешь, что онъ предчувствовалъ психологію ассоціаціи, не зная ея.

Въ другомъ главномъ пунктѣ чувство привело его въ аванзалу современныхъ воззрѣній, но дальше аванзала онъ не пошелъ. Мы имѣемъ въ виду вопросъ объ отношеніяхъ, существующихъ между личною жизнью поэта и его міромъ фантазіи. Мы видѣли, какія строгія, чисто академическія требованія предъявляетъ Тегнеръ къ искусству: оно должно обсуждать только прекрасное, стряхивая съ себя, какъ пыль съ ногъ, всѣ заботы и печали дѣйствительности. Но въ эпилогѣ онъ говоритъ, что всякая поэзія прозрачна, что ея городъ изъ кристалла, а по улицамъ этого города расхаживаютъ взадъ и впередъ олимпійскія созданія, „сотканныя изъ лучей свѣта и запаха розъ“. Въ примѣненіи

къ поэту это значитъ, что онъ не долженъ допускать, чтобы на его поэзіи отпечатлѣвались его жизнь, его наблюденія, его впечатлѣнія и воспоминанія; отпечатлѣваться должны были только наиболѣе прекрасные его сны и мечтанія. Такого рода представленія лежатъ въ основѣ многаго, написаннаго Тегнеромъ; если бы не подобное ложное ученіе объ искусствѣ, Аксель, напр., не оказался бы такимъ не реальнымъ и безкровнымъ, какимъ онъ является въ дѣйствительности. Но въ натурѣ Тегнера было нѣчто, всплывающее наружу вопреки всѣмъ этимъ ложнымъ ученіямъ, нѣчто смѣлое и личное, проявлявшееся, несмотря на всѣ усилія сдержать его. И когда это нѣчто получало, наконецъ, верхъ надъ всѣми другими соображеніями, Тегнеръ выражался иначе. Такъ, напр., онъ пишетъ однажды Адлерспарру: „Насъ, поэтовъ, поздравляютъ, когда мы на столько счастливы, что поемъ согласно со вкусомъ большинства, а между тѣмъ не знаютъ, или дѣлаютъ видъ, какъ будто не знаютъ, что эти пѣсни написаны кровью нашего сердца, вырваны изъ нашей груди и должны разсматриваться, какъ начало самоубійства“. Противъ этой мысли, быть можетъ, слишкомъ рѣзко оформленной, можно возразить только одно: что она является залогомъ прочности поэтической славы Тегнера, хотя она нерѣдко приходитъ въ голову и самымъ читателямъ при чтеніи его произведеній. Но онъ колебался всякій разъ, когда приходилось дѣйствовать: ему непріятно было открывать въ поэзіи сокровенные тайники своей души, хотя онъ смутно сознавалъ, что именно эти тайники являются, быть можетъ, единственными, вѣчно живыми источниками поэзіи.

Поэтому онъ говоритъ то одно, то другое, большею частью одно публично, другое частно. Напр., при вступленіи въ академію онъ по поводу поэта Оксенстьерна сказалъ слѣдующія слова, мало глубокомысленныя и противорѣчащія сути, которыя впослѣдствіи противопоставляли современному намъ въ литературѣ психологическому изслѣдованію души: „Великій писатель, особенно поэтъ, долженъ всегда разсматриваться только какъ умъ, не иначе. Онъ не говорящій субъектъ, а только голосъ“. Это опредѣленіе звучитъ довольно красиво; но такъ какъ (за исключеніемъ развѣ нимфы Эхо и принца Титона, которые оба отъ несчастной любви и безконечно глубокой старости испарились такъ, что остались одни голоса) однихъ голосовъ не существуетъ въ природѣ, и такъ какъ даже характеръ этихъ голосовъ объясняется особенностями ихъ обладателя или обладательницы, то мы оказываемся вынужденными и при характеристикѣ поэта дополнять слова образомъ человѣка. Оригинально то, что никто не чувствовалъ этого сильнѣе, чѣмъ Тегнеръ, когда ему пришлось держать рѣчь объ Оксенстьернѣ. Онъ написалъ немедленно всѣмъ друзьямъ и знакомымъ, чтобы они доставили ему возможно больше свѣдѣній относительно умершаго поэта. Въ одномъ изъ своихъ писемъ онъ жалуется, что ему не удалось ничего узнать о его судьбѣ, жизни, воспитаніи, частномъ характерѣ и даже хотя бы о хронологическомъ порядкѣ его произведеній, и объявляетъ, что если это пустое мѣсто не заполнится, то составляемая имъ характеристика будетъ отчасти

неполна, отчасти лишена основательности и значенія. Въ другомъ письмѣ о томъ же предметѣ онъ говоритъ: „У большинства поэзія является истолкованіемъ ихъ частной жизни, переводомъ въ стихахъ житейской прозы. Поэзія—поднятіе на небо человѣка, подъемъ его духа, но не знаешь ли ты чего-либо о низменномъ состояніи духа Оксенстьерна, о его дѣйствительной жизни, и т. д.“ Въ третьемъ письмѣ онъ горько жалуется на недостатокъ свѣдѣній, и только послѣ того, какъ всѣ его попытки собрать ихъ оказались неудачными, онъ выступаетъ впередъ публично съ своимъ ученіемъ, что поэта нужно разсматривать не какъ говорящаго субъекта, а какъ голосъ, не какъ человѣка, а какъ умъ.

Но мы не позволимъ Тегнеру напугать насъ подобнаго рода заявленіями, постараемся позади его книги отыскать живого человѣка.

IX.

Мы застаемъ его въ низкомъ, бѣломъ домѣ на углу Францисканской и Монастырской улицъ въ Лундѣ, расхаживающимъ взадъ и впередъ по своему просторному рабочему кабинету въ два окна; онъ бормочетъ про себя и мурлычитъ свои стихи, и отъ времени до времени останавливается у пюпитра, чтобы стоя записать только что придуманныя строфы. Мѣста для ходьбы у него достаточно, потому что все убранство комнаты состоитъ изъ переполненнаго книгами шкафа, дивана и письменнаго стола. Въ комнатѣ щебечутъ канарейки, которыхъ поэтъ самъ кормитъ; подъ ихъ пѣніе онъ сочиняетъ своего „Фритіофа“. Ему уже около 40 лѣтъ, но ни страданія, ни болѣзни не наложили еще своей печати на его лицо и осанку. Фуріи подстерегаютъ его у порога, но рѣшили, повидимому, подождать окончанія его главнаго произведенія, а уже тогда переступить черезъ порогъ и схватить свою добычу. Онъ высоко держитъ свою гордую голову, лобъ у него гладкій и выпуклый, глаза ясно и смѣло глядятъ впередъ, „и серьезны и правдивы всѣ черты его лица“, какъ говоритъ онъ самъ о своемъ Акселѣ.

Онъ избралъ свою тему или скорѣе она такъ заманчиво всплыла на поверхность его воспоминаній дѣтства, что онъ почувствовалъ себя неудержимо привлеченнымъ ею. Составивъ планъ ея обработки, онъ началъ приводить его въ исполненіе. Посмотримъ, что происходитъ въ его душѣ: „Старая, глубокая боевая пѣсня“, которая звучитъ изъ „переплетенныхъ въ кожу сагъ“, такъ же мало оставляетъ его въ покоѣ, какъ и его Акселя, только она призываетъ его не къ воинственнымъ, а къ поэтическимъ подвигамъ. Тегнеръ хочетъ дать представленіе о жизни древней Скандинавіи. Онъ въ свое время вполнѣ сознательно примкнулъ къ готическому союзу, исполнилъ всѣ требуемыя имъ франмасонскія дѣтскія формальности и отвѣчалъ на имя Бодвара Бьерка, которымъ его называли разные Рольфы и Стюрбьеорны; ибо въ союзѣ національно-историческаго и національно-поэтическаго направленій онъ видѣлъ истинный средній путь между академическимъ

космополитическимъ разсудочнымъ образованіемъ и германофильскими мечтаніями фосфористовъ. Но вскорѣ, къ его огорченію, ему пришлось убѣдиться, что скандинавскіе матеріалы подвергались обсужденію въ нѣмецкомъ духѣ. Его прекрасный и восторженный собратъ Перъ Генрикъ Лингъ, который въ культурной жизни Швеціи занимаетъ то же положеніе, что Арндтъ и Янъ въ Германіи, а Грундтвигъ въ Даніи, своимъ рѣзкимъ способомъ выраженій и своею крайнею распущенностью изложенія напугалъ шведскій читающій міръ и заставилъ его отшатнуться отъ древне-скандинавской поэзіи. Тегнеръ не могъ не огорчаться при видѣ того, какъ честный Лингъ своею неумѣлою игрою на арфѣ портитъ великолѣпныя темы, которыя въ Даніи при умѣломъ обхожденіи съ ними Эленшлегера привлекли къ себѣ всѣ сердца. Тогда онъ рѣшилъ собрать вокругъ одной саги, служащей какъ бы средоточіемъ, всѣ оригинальные образы старой Скандинавіи: жизнь викинговъ и братьевъ по оружію, мудрость Гавамалы и обѣты, даваемые воинамъ, воспѣваніе подвиговъ героевъ и выборъ короля на тингѣ, поэзію жизни и смерти въ старые дни. Стихотвореніе должно было быть проникнуто хорошимъ, чистымъ воздухомъ; свѣжій, рѣзкій вѣтеръ долженъ былъ вѣять сквозь него; обыватель Скандинавіи долженъ былъ чувствовать себя дома въ этомъ стихотвореніи. Но прежде всего въ немъ не должна была царить ледяная температура, проникавшая собою старо-скандинавскіе стихи Линга. Вѣдь эта сага передавала исторію любви, и грубая ткань сюжета должна была быть вся проникнута радостями и страданіями любви; всѣ рѣзкія ея очертанія должны были смягчаться красками любви. Сюжетъ былъ скандинавскій, шведскою должна была быть лишь разработка его: Тегнеръ задумалъ воспѣть въ одномъ стихотвореніи Норвегію и Швецію, какъ онъ дѣлалъ это раньше въ стихотвореніи „Nore“. Въ его ушахъ раздавались удары щитовъ и дождь стрѣлъ, звонъ колчановъ и кубковъ, топотъ лошадей и хлопанье крыльевъ соколовъ, удары мечами и удары по мечамъ и среди всего этого долгое, ласкающее, мечтательное щелканье соловьевъ и еще болѣе хватающій за душу крикъ перепела въ тиши лѣтней ночи. Ему не надо было выдумывать сцену, среди которой происходило дѣйствіе, онъ зналъ ее слишкомъ хорошо и основательно со времени своего дѣтства и юности, проведенныхъ въ деревнѣ. Онъ зналъ эти деревья съ бѣлыми стволами и спускающимися внизъ кронами; на одномъ изъ нихъ начертаны были на стволѣ двѣ буквы: были ли то Е и А или Ф и И въ руническихъ письменахъ? Ему были знакомы блестящія ледяныя поляны, простирающіяся между обросшими елями берегами, по которымъ летѣлъ конькобѣжецъ, а за нимъ быстро несущіяся сани съ сидѣвшею въ нихъ молодою, прекрасною дѣвушкой, которая вскорѣ должна была прокатиться по своему имени, нарисованному на льду коньками ея возлюбленнаго. А когда наступала весна, когда волны манили его вдаль, а море громко говорило о предстоящихъ подвигахъ, между тѣмъ какъ лодки на берегу какъ бы приглашали его сѣсть и уѣхать подальше для знакомства съ обширнымъ Божіимъ міромъ!.. Онъ прекрасно зналъ,

что долженъ былъ чувствовать тогда викингъ. „Эллида никакъ не можетъ успокоиться на волнахъ морскихъ, она колышется взадъ и впередъ на своемъ якорѣ“.

Но уѣхать было невозможно. У пріемнаго отца, у Гильдинга, въ Роменѣ, у Мюрмановъ жила она, прекрасная, любимая, которую невозможно покинуть. И всѣ юношескія воспоминанія, сладкія, дѣтскія, пробуждаются вновь при этой мысли. Онъ вспоминаетъ, какъ приносилъ Аннѣ первый подснѣжникъ, выросшій въ лѣсу, первую землянику, сорванную въ саду: „первый цвѣтокъ, рожденный весною, первую закраснѣвшуюся ягодку“, и ему приходитъ на память, какъ много разъ онъ и она (или это были Фритіофъ и Ингеборга?) останавливались въ своихъ прогулкахъ передъ шумящимъ горнымъ ручьемъ, когда для Ингеборги не оставалось другого исхода, какъ позволить себя нести... и, улыбаясь, онъ бралъ ее на руки. „Какъ сладко чувствовать, что тебя обвиваютъ двѣ бѣлыя ручки, между тѣмъ какъ снизу доносится плескъ рѣки!“

И безсознательно къ этому примѣшивается страстное чувство болѣе поздняго происхожденія къ взрослой Ингенборгѣ—не къ Аннѣ Мюрманъ, шаги которой раздаются въ сосѣдней комнатѣ; энергичная и добродѣтельная хозяйка дома и мать среднихъ лѣтъ не имѣетъ къ этому чувству никакого отношенія; нѣтъ, въ воображеніи поэта носится болѣе молодое, привлекательное лицо, болѣе гибкая фигура, другой нѣжный голосокъ; не слѣдуетъ любить эту женщину, любовь ни къ чему не приведетъ, она воспрещается божескими и человѣческими законами; она вѣдь замужемъ—за королемъ Рингомъ, за благороднымъ другомъ Фритіофа, который питаетъ къ нему безграничное довѣріе. Нѣтъ, Фритіофъ долженъ уѣхать, уѣхать на море, заглушить свое горе подвигами и побѣдами. Но когда-нибудь—когда-нибудь позже наступитъ день примиренія, и бурное сердце Фритіофа обрѣтетъ желанный покой!

Древне-скандинавское „С к а з а н і е о Ф р и т і о ф ѣ“—разсказъ, записанный въ Исландіи около 1300 г., какъ можно судить изъ старыхъ пѣсенъ; но историческое событіе произошло приблизительно около 800 г. Это повѣствованіе о томъ, какъ сынъ скандинавскаго крестьянина, Фритіофъ, воспитывающійся у своего пріемнаго отца Гильдинга совмѣстно съ Ингеборгою, дочерью Бэлы, мѣстнаго короля, выростаетъ въ доблестнаго витязя, прославившагося своею силою и подвигами, влюбляется въ свою пріемную сестру и проситъ ея руки, но въ силу неравенства происхожденія получаетъ отказъ отъ гордыхъ ея братьевъ Гельга и Гафдана. Король Рингъ сватается за Ингеборгу. Братья вопрошаютъ знаменія, но такъ какъ они оказываются неблагопріятными, то витязи съ насмѣшкою отвергаютъ стараго соискателя руки ихъ сестры. Рингъ отвѣчаетъ на это объявленіемъ войны: Фритіофъ мститъ братьямъ, отказывая имъ въ своей могущественной помощи, и кромѣ того пользуется ихъ отсутствіемъ, чтобы вступить въ любовныя отношенія съ Ингеборгою, братья заперли ее въ храмъ Бальдерсгага въ полной увѣренности, что Фритіофъ не рѣшится осквернить

посвященное Бальдеру, мѣсто въ которомъ никто не смѣлъ наносить другому вредъ и гдѣ мужчинѣ запрещалось обнимать женщину. Но Фритіофъ нарушаетъ завѣты боговъ: онъ идетъ на свиданіе съ Ингеборгою и оскверняетъ храмъ. Миръ заключается съ Рингомъ подъ условіемъ, что братья отдадутъ старому королю въ жены сестру. Гельгъ и Гафданъ требуютъ отъ Фритіофа, чтобы онъ уѣхалъ по ихъ дѣламъ и заставилъ Ангантюра на Оркнейскихъ островахъ заплатить имъ дань. Въ его отсутствіе они приказываютъ сжечь его родительскій домъ. Фритіофъ возвращается, застаетъ королей приносящими жертву въ Бальдергатѣ; онъ съ такою силою бросаетъ въ лицо Гельгу привезенный домой мѣшокъ съ деньгами, что Гельгъ падаетъ на землю. Изображеніе Бальдера по несчастной случайности падаетъ въ огонь и домъ загорается. Фритіофъ бѣжитъ, возвращается назадъ, навѣщаетъ короля Ринга, спасаетъ жизнь короля во время ѣзды на саняхъ по льду, женится послѣ его смерти на Ингеборгѣ, убиваетъ Гельга и заключаетъ миръ съ Гафданомъ.

Въ этомъ матеріалѣ поэтическій взоръ Тегнера усмотрѣлъ основныя черты сюжета, который долженъ былъ возбудить всеобщее участіе и оказаться пригоднымъ для поэтической обработки. Фритіофъ борется за свою любовь съ страстною отвагою и не знающею удержу энергіею; онъ хочетъ завоевать себѣ счастье, взять его штурмомъ, вопреки всѣмъ враждебнымъ силамъ: „онъ приставляетъ остріе своего добраго меча къ груди Норны и говоритъ: ты должна отступить“. Онъ отказывается исполнить приказаніе короля; въ апогеѣ своей силы становится сначала осквернителемъ храма, затѣмъ его поджигателемъ; бѣжитъ и искупаетъ свою вину, раскаивается и очищается и въ концѣ концовъ получаетъ руку своей возлюбленной, не въ награду за борьбу, а въ награду за несокрушимую вѣрность. Онъ получаетъ въ невѣсты не дѣвушку, но вдову, не самое счастье, а лишь его блѣдное отраженіе. Не представляетъ ли это собою символъ человѣческой жизни?

Еще одинъ шагъ, и весь символъ развертывается во всей своей ясности. Былъ одинъ пунктъ въ сагѣ, центральный пунктъ, являвшійся зародышемъ, который въ рукахъ поэта долженъ былъ дать роскошные плоды: это святыня Бальдера. Вся сага вертится вокругъ храма Бальдера; въ него запирается Ингеборга, въ немъ происходятъ ея свиданія съ Фритіофомъ, въ немъ приносятъ жертву короли. Его почитаютъ, его сожигаютъ, его оскверняютъ.

Бальдеръ былъ страннымъ божествомъ; въ немъ язычество встрѣчается съ христіанствомъ—это было язычество безъ дикости, христіанство безъ догматовъ. И именно храмъ этого Бальдера Фритіофъ сжегъ въ припадкѣ юношеской дерзости. Этотъ пожаръ храма долженъ былъ по необходимости сдѣлаться главнымъ поворотнымъ пунктомъ въ сагѣ; имъ опредѣлялось и ея заключеніе: Фритіофъ долженъ былъ кончить возведеніемъ вновь сожженнаго имъ храма.

Ибо развѣ юношеская сила въ своей бурной порывистости не бываетъ иногда склонна осквернять храмъ, и развѣ всѣ лучшіе люди въ зрѣломъ воз-

растѣ не дѣлаютъ честно попытокъ искупить и исправить тѣ святотатства, которыя были совершены ими въ порывѣ юношескаго задора и страсти? Развѣ мы всѣ, смотря по своимъ способностямъ, не стараемся возвести вновь храмъ болѣе великій, болѣе прекрасный и прочный, чѣмъ тотъ, который мы застали при вступленіи въ жизнь. Подобно тому царю, который получилъ деревянную столицу, а оставилъ по себѣ мраморную, такъ и всѣ дѣятельныя и серьезныя натуры всѣхъ временъ заставали всегда при вступленіи въ жизнь своихъ окружающихъ поклоняющимися святынѣ въ храмѣ, построенномъ изъ плохого дерева; они старались сжечь его, а затѣмъ построить новый храмъ Бальдера, который не можетъ сгорѣть; самый прочный изъ нихъ походитъ на храмъ Фритіофа:

„Его стѣны были возведены изъ исполинскихъ камней, нагроможденныхъ съ смѣлымъ искусствомъ, исполинское сооруженіе, возведенное на вѣки“...

Такимъ образомъ стихотвореніе концентрируется вокругъ одной великой простой идеи, и съ этою идеею въ виду Тегнеръ принимается прежде всего за обработку послѣднихъ пѣсенъ своего сказанія.

Въ Даніи по примѣру Мольбеха и Гейберга признаютъ „Фритіофа“ подражаніемъ „Гельгу“ Эленшлегера и при томъ подражаніемъ не вполнѣ удачнымъ. Тегнеръ самъ открыто заявлялъ, что „Гельгъ“ внушилъ ему мысль изложить въ формѣ ряда романсовъ такого же рода скандинавскую тему. О подражаніи въ настоящемъ смыслѣ этого слова не можетъ быть и рѣчи, такъ какъ и содержаніе, и стиль обоихъ стихотвореній рѣзко отличаются другъ отъ друга, обѣ работы развиваются рядомъ, съ тѣмъ различіемъ, что одна внушена другою. Датчанину трудно безпристрастно судить объ этихъ двухъ произведеніяхъ, и его критика можетъ легко возбудить недовѣріе. Но стараясь отнестись къ нимъ возможно болѣе справедливо, я нахожу, что „Фритіофъ“ заключаетъ въ себѣ нѣчто, стоящее по естественности, свѣжести, юношескому пылу и художественной силѣ наравнѣ съ первыми двумя романсами въ „Гельгѣ“: Frode pau Vifils и Hroar og Helge i Iordhuset. Но всѣ остальные романсы въ „Гельгѣ“ далеко уступаютъ этимъ двумъ, и при сравненіи обоихъ произведеній вѣсы склоняются въ пользу „Фритіофа“, какъ только мы отъ мелочей переходимъ къ разсмотрѣнію произведенія во всей его совокупности, какъ одного цѣлаго; потому что „Гельгъ“ производитъ цѣльное впечатлѣніе только въ силу своей основной идеи, а никакъ не по формѣ и строенію, которыя въ искусствѣ представляютъ не меньшее значеніе. Несмотря на сильно выступающія впередъ въ „Фритіофѣ“ недостатки построенія, шведское стихотвореніе производитъ впечатлѣніе гораздо болѣе связнаго цѣлаго, въ которомъ удалось заставить каждый романсъ звучать гармонично по отношенію къ другимъ, хотя едва 2 романса изъ 24 написаны въ одинаковомъ стихотворномъ размѣрѣ.

Мы, датчане, поступили бы не по-рыцарски и не по-братски, если бы закрывали глаза на достоинства шведскаго произведенія и приписывали всемірную славу „Фритіофа“, превосходящую значительно славу „Гельга“,

исключительно недостатку сужденія со стороны большой публики. Но, признавъ вполнѣ превосходства „Фритіофа“ по построенію, мы должны будемъ справедливости ради признать, что не мало отдѣльныхъ стихотвореній въ шведской сагѣ (напр., „Сватовство Фритіофа“, „Жалоба Ингеборги“, „Выборъ короля“) стоятъ такъ же высоко по своему благозвучію и силѣ и по безусловной и рѣдкой оригинальности своего стихотворнаго размѣра, такъ что остается открытымъ вопросъ, кому слѣдуетъ оказывать предпочтеніе, имъ или лучшимъ романсамъ въ „Гельгѣ“. Вообще отвѣтъ будетъ зависѣть отъ шведской или датской національности читателя.

Кромѣ большей однородности въ построеніи, „Фритіофъ“ представляетъ еще одно безспорное преимущество передъ эленшлегерскимъ стихотвореніемъ: большій интересъ, внушаемый героемъ, и вполнѣ человѣческія и естественныя побудительныя причины тѣхъ или иныхъ дѣйствій. Гельгъ не можетъ по своей природѣ возбудить симпатіи современнаго читателя: онъ, правда, обнаруживаетъ много свѣжести чувствъ и силы, но въ то же время онъ въ теченіе пьесы выказываетъ себя попеременно жестокимъ, сладострастнымъ, пьяницею, грубымъ и суровымъ и проявляетъ во всѣхъ своихъ дѣйстіяхъ такой большой недостатокъ сдержанности и разсудительности, что никогда не оказывается на своемъ мѣстѣ въ минуту опасности, а его всегда застаютъ врасплохъ или его собственные чувственные порывы, или месть его враговъ. Я вовсе не хочу отрицать, что Гельгъ правдивѣе Фритіофа; но послѣдній обладаетъ всѣмъ, чего недостаетъ Гельгу, чтобы сдѣлаться постояннымъ героемъ въ современномъ значеніи этого слова, и прежде всего и главнымъ образомъ онъ обладаетъ рыцарскимъ чувствомъ. Гельгъ задуманъ болѣе крупнымъ поэтомъ, но Фритіофъ гораздо болѣе подходящее главное дѣйствующее лицо для поэмы. Ко всему этому присодиняются, какъ мы уже говорили выше, романтическія побудительныя причины дѣйствій въ Гельгѣ, соединяющіяся съ самыми сверхъестественными поступками и существами. Судьба олицетворяется здѣсь въ образѣ морской женщины; Фродъ любилъ ее; когда Гельгъ сжегъ Фрода, она клянется ему въ ненависти; она прельщаетъ его въ образѣ нищей въ купальнѣ; она манитъ его въ Саксландъ, превратившись въ птицу и восхваляя ему въ своихъ пѣсняхъ красоту Олуфа; она подстрекаетъ его къ грубымъ, насильственнымъ дѣйствіямъ противъ Олуфа; она побуждаетъ его помимо его воли жениться на собственной дочери Юрзѣ. Даже если признать ее символомъ естественной причины, то и тогда она умаляетъ отвѣтственность, а слѣдовательно, и вину, увеличивая въ то же время до безчеловѣчнаго наказаніе и лишая вслѣдствіе этого поэму здраваго, нравственнаго начала. Въ „Фритіофѣ“ не замѣчается ничего подобнаго: въ этой поэмѣ сверхъестественное существо не становится между рѣшеніемъ и дѣйствіемъ или между дѣйствіемъ и его послѣдствіемъ; всѣ побудительныя силы концентрируются въ человѣческихъ характерахъ и съ прозрачною ясностью выступаетъ повсюду дѣйствіе, оказываемое причиною, печаль, вызываемая перенесенной несправедливостью, и въ концѣ кон-

цовъ заключительная гармонія, какъ слѣдствіе побѣдоносной борьбы благородныхъ сердецъ.

Если мы, наконецъ, оставимъ совершенно въ сторонѣ поэтическія и художественныя достоинства „Фритіофа“ и будемъ сравнивать его съ „Гельгомъ“ съ чисто буржуазной, филистерской точки зрѣнія, то нечего и говорить, что поэма, которая, подобно эленшлегерской, съ начала до конца трактуетъ о скандинавской кровавой мести, о братоубійствѣ, поджогахъ, развратѣ, пьянствѣ, разбояхъ и кровосмѣшеніи, не могла никоимъ образомъ соперничать въ популярности съ такимъ поэтическимъ произведеніемъ, какъ „Фритіофъ“, которое было какъ бы создано для подарковъ въ день рожденія и на елку, и дѣйствительно въ Германіи болѣе двадцати лѣтъ подъ рядъ служило для подарковъ молодымъ дѣвушкамъ въ день конфирмаціи. Можно скорѣе считать чудомъ, что „Гельгъ“ пріобрѣлъ многочисленныхъ поклонниковъ въ самой Даніи; это служитъ яркимъ доказательствомъ высокаго художественнаго развитія страны въ то время, развитія, которое затѣмъ весьма быстро понизилось. Въ наши дни „Гельгъ“, конечно, не былъ бы принятъ публикою съ безусловнымъ одобреніемъ; напротивъ того, если бы подобное стихотвореніе было издано теперь безъ имени Эленшлегера и безъ упоминанія, сколько лѣтъ прошло со времени его перваго появленія на свѣтъ, оно, по всей вѣроятности, вынуждено было бы выдержать сильную борьбу, защищая свое мѣсто въ литературѣ, а, быть можетъ, противникамъ удалось бы сразу съ негодованіемъ согнать его съ мѣста. Требовалась смѣлость Эленшлегера, чтобы выбрать такой матеріалъ для обработки. У Тегнера не хватило бы ни мужества, ни гибкости для подобной работы. Онъ съ самаго начала рѣшилъ давать лишь такого рода описанія причудливыхъ нравовъ и дѣятелей Скандинавіи, которыя, по его убѣжденію, оказывались необходимыми для уясненія себѣ духа и нравовъ даннаго времени.

Замѣчательно при этомъ, что онъ тѣмъ не менѣе гораздо больше придерживается древне-скандинавскаго матеріала, чѣмъ Эленшлегеръ. Между тѣмъ какъ послѣдній, сочиняя „Гельга“, бралъ изъ старыхъ источниковъ только наиболѣе выдающіяся событія и личности, обращая ихъ въ исходные пункты своей изобрѣтательности, и затѣмъ на этой канвѣ изображалъ во всей ихъ рѣзкой, первобытной дикости страсти и варварскіе нравы древне-скандинавской эпохи, Тегнеръ, напротивъ того, обработывалъ одну главу изъ саги за другой, присоединяя къ нимъ и темы изъ другихъ сагъ и Эдды, но отступая отъ основного текста во всѣхъ тѣхъ мѣстахъ, которыя носили на себѣ наиболѣе рѣзкій отпечатокъ дикой необузданности.

Понятно, что всѣми чертами въ разсказѣ нельзя было воспользоваться. Когда, напр., Фритіофъ въ сагѣ получаетъ приказъ отправляться на Оркнейскіе острова, чтобы добыть дань, ему совсѣмъ не приходитъ въ голову захватить съ собою Ингеборгу; мысль о похищеніи не возникаетъ въ немъ. Что занимаетъ его сильнѣе всего въ минуту отъѣзда и въ минуту возвращенія домой, это мысль о

своей собственности. Онъ требуетъ, какъ единственнаго условія отъѣзда, чтобы его усадьба осталась неприкосновенною, а первое и единственное серьезное впечатлѣніе его при возвращеніи въ Норвегію не то, что Ингеборга замужемъ, а то, что усадьба его сожжена. Эта черта была, понятно, слишкомъ плоскою и реальною для романтическаго любовника и героя, который могъ бы разсчитывать на симпатіи публики. У Тегнера Ингеборга первая и послѣдняя мысль Фритіофа.

Такъ же мало соотвѣтствуетъ современному понятію о приличіи то обстоятельство, что Ингеборга въ одно и то же время совершаетъ поминки по своему старому мужу и празднуетъ свою свадьбу съ Фритіофомъ; противорѣчитъ также современному представленію о гармоническомъ исходѣ то, что Фритіофъ въ концѣ концовъ съ согласія своей жены убиваетъ ея брата, какъ виновника всѣхъ золъ. Послѣ нѣкотораго колебанія въ планѣ Тегнеръ выкидываетъ это событіе, какъ нарушающее своею дисгармоніею заключительный аккордъ. Въ подобныхъ случаяхъ нѣкоторое приспособленіе матеріала къ требованіямъ даннаго времени являлось совершенно понятнымъ и не составляетъ особенности одного только Тегнера. Каждый современный поэтъ поступилъ бы такимъ же образомъ.

Гораздо болѣе поучительныя данныя о душевномъ состояніи Тегнера представляютъ тѣ измѣненія, которыя составляютъ его особенность, обнаруживая характеристическія черты его художественной натуры. Онъ прежде всего удаляетъ все, что могли бы найти неприличнымъ въ эротическомъ отношеніи современный читатель и тѣмъ болѣе современная читательница. Я хочу сказать, что онъ играетъ (и при томъ съ удовольствіемъ, которое мнѣ лично далеко не нравится) такими словами и выраженіями, съ которыми принято въ литературномъ мірѣ соединять понятіе о чемъ то чувственномъ; онъ сравниваетъ, напр., грудь Ингеборги съ „холмомъ лилій" и т. п., что меньше всего похоже на женскую грудь,—но этою игрою словъ п о э т а ограничивается все чувственное въ этой книгѣ. Его древніе скандинавы любятъ другъ друга, какъ двое благовоспитанныхъ помолвленныхъ въ современной Швеціи. Но между тѣмъ какъ они ни на одну минуту не забываются, самъ поэтъ обнаруживаетъ меньшую строгость, и мы чувствуемъ, какъ его взоры устремляются на бѣлую шею Ингеборги. Конечно, лучше было бы, если бы глаза поэта были болѣе цѣломудрены, а его Фритіофъ, напротивъ того, былъ болѣе человѣкомъ. Изъ той манеры, съ какою поэтъ касается чувственныхъ сторонъ этой любовной исторіи, ясно видно, что поэтъ занимаетъ не только академическую, но и духовную должность, и близокъ къ тому, чтобы подняться еще выше. Писатель въ такомъ положеніи можетъ свободно описывать все, что ему приходитъ въ голову, но только въ извѣстныхъ границахъ, за которыя можетъ всегда переступить поэтъ, который во время писанья не заботится о своей „респектабельности" частнаго человѣка и должностного лица, а смѣло дѣйствуетъ, какъ ему заблагоразсудится. Разъ писатель оказывается вынужденнымъ накладывать на себя полу-невольное стѣсненіе, онъ вознаграждаетъ себя за это тѣмъ, что отъ времени до времени позволяетъ себѣ втихомолку кое какія вольности.

Очевидно изъ всего, что Тегнеръ старался приспособить свое произведеніе къ современнымъ ему представленіямъ о геройской доблести и женскомъ цѣломудріи. Поэтому онъ, напр., заставляетъ своего Фритіофа проводить ночи у Ингеборги въ святилищѣ Бальдера, но съ полнымъ сохраненіемъ ея чести и добродѣтели, такъ что, когда его призываютъ на тингъ, обвиняя за поведеніе, онъ вполнѣ опредѣленно и торжественно объявляетъ, что не осквернилъ святилище Бальдера. Тегнеръ такимъ образомъ не задумывается передъ тѣмъ, чтобы лишить свое стихотвореніе его главнаго центра тяжести, устраняетъ изъ него сознательное, въ противность божескимъ законамъ совершенное святотатство—и все это ради приличія. Для того, чтобы объяснить эту нравственную чистоту у старо-скандинавской влюбленной парочки, рѣшающейся нарушить всѣ человѣческія запрещенія назначеніемъ ночныхъ свиданій въ освященномъ мѣстѣ, онъ не останавливается передъ тѣмъ, чтобы придать любви Фритіофа тотъ антиреальный и нечувственный отпечатокъ, ту „новоплатоническую мечтательность", которая такъ непріятно дѣйствовала уже на Гейберга и была всегда чужда Тегнеру. Фритіофъ юношею рискуетъ своею жизнью, чтобы Ингеборга могла оплакивать его послѣ смерти; онъ объявляетъ, что его любовь принадлежитъ небу больше, чѣмъ землѣ; онъ даже желаетъ одно время, переправляясь черезъ фіордъ на свиданіе съ Ингеборгою, быть мертвымъ и ѣхать въ Валгаллу съ блѣдною дѣвушкою въ своихъ объятіяхъ,—конечно, совершенно неестественная мысль у страстнаго любовника на пути къ любовному свиданію, ожидаемому съ такимъ горячимъ нетерпѣніемъ.

Эта странность можетъ быть, правда, объяснена—чего нельзя объяснить?—какъ личная и скандинавская особенность у Фритіофа, но, повидимому, она скорѣе исходила изъ понятія о приличіи, чѣмъ изъ художественныхъ соображеній у такого поэта, какъ Тегнеръ, для котораго душа и тѣло составляли до такой степени одно цѣлое, что онъ всю свою жизнь преслѣдовалъ такъ называемую платоническую любовь своими насмѣшками.

У него былъ другъ, игравшій роль восторженнаго, но неумѣлаго защитника этой любви. Ему онъ пишетъ (въ то самое время, когда сочинялъ „Фритіофа"): „Дорогой другъ, прекрасное въ женщинѣ, также какъ и духовно-прекрасное, имѣетъ всегда одну основу, къ которой, по моему мнѣнію, не слѣдуетъ относиться презрительно. Съ своей стороны я благодарю Бога, что все обстоитъ именно такъ, а не иначе. Зачѣмъ намъ раздѣлять то, что природа соединила, и помощью этого раздѣленія создавать себѣ иную систему, а не ту, которая установлена природою. Любовь—жизнь, но всякая жизнь погасаетъ подъ воздушнымъ колоколомъ". Въ одномъ письмѣ, изъ котораго отрывокъ былъ опубликованъ Адлерспарромъ, Тегнеръ заходитъ такъ далеко, что считаетъ дружбу между мужчиною и женщиною „чѣмъ-то половинчатымъ и противоестественнымъ, возможнымъ только тогда, когда оба друга дѣти или изжитые люди". А въ одномъ стихотвореніи къ анонимной дамѣ, не предназначенномъ для печати (изъ позднѣйшихъ лѣтъ жизни Тегнера), онъ говоритъ съ оттѣнкомъ фривольности:

„Не говорите, что эта любовь преступленіе. Это преступленіе совершали и боги, радостные боги, управлявшіе Элладою, боги великихъ людей и блаженныхъ, и ихъ имена сохранятся въ воспоминаніяхъ людей—когда никто не будетъ помнить о насъ со всею нашею монашескою моралью".

Можно вполнѣ основательно возразить на это, что одно—представленіе поэта объ эротикѣ въ жизни, другое—его воззрѣніе на то, какимъ образомъ слѣдуетъ лучше всего изображать эту эротику въ поэзіи. Но врядъ ли можно сомнѣваться, что Тегнеръ и въ поэзіи не поклонялся одухотворенію любви; въ этомъ легко убѣдиться, вникнувъ хорошенько въ его сочиненія. Обратимъ, между прочимъ, вниманіе на слѣдующія его слова: „древніе не только поэтизировали, но и боготворили

Aaneadum genetrix, hominum divumque voluptas

(т. е. сладострастіе людей и боговъ).

Наше сентиментальное, слабонервное воззрѣніе на любовь можетъ имѣть свою поэтическую сторону, но оно не должно никоимъ образомъ претендовать на названіе единственнаго, а тѣмъ менѣе самаго сильнаго, энергичнаго. Какъ блѣдна и слаба, даже съ поэтической точки зрѣнія, современная эротика, съ ея водяными красками, въ сравненіи съ прочными фресками древнихъ въ этомъ отношеніи"'

А все же я никакъ не могу повѣрить, чтобы Тегнеръ въ этомъ отношеніи руководился только соображеніями о приличіи. Это не походитъ на него; еслибы онъ чувствовалъ стремленіе описывать любовь болѣе рѣзкими красками, онъ бы, навѣрное, послѣдовалъ ему. Я представляю себѣ все это иначе, вникая въ его внутренній міръ. Но, конечно, все, что я скажу на этотъ счетъ, только догадка. Тегнеръ, какъ художникъ, воспитывался въ мірѣ слишкомъ идеалистическихъ ученій, чтобы вполнѣ сознательно рисовать когда либо реалистически по данному образцу. Какой либо модели для Ингеборги у него никогда не было, это чувствуется и въ самомъ стихотвореніи, которое благодаря этому утеряло въ значительной степени свою реальность, выигравъ въ типическомъ величіи. Но все же совсѣмъ безъ модели ни одинъ художникъ не можетъ рисовать и безъ предварительной обработки реальныхъ настроеній и реальныхъ впечатлѣній ни одинъ поэтъ не сочиняетъ, тѣмъ менѣе поэтъ, настолько полный своимъ „я", какъ Тегнеръ. Въ началѣ свой поэмы онъ воодушевлялся воспоминаніями о своей совмѣстной жизни съ Анною Мюрманъ въ Раменѣ. Этимъ объясняется идиллическій характеръ любви Фритіофа, но никакъ не его мечтательный пафосъ. Много есть указаній, что Тегнеръ, какъ большинство поэтовъ вообще, постоянно находился въ состояніи полу-влюбленности, и именно въ томъ году, въ какомъ былъ написанъ „Фритіофъ", влюбился самымъ настоящимъ образомъ по-уши. Въ то время, когда Тегнеръ сочинялъ стихи, въ которыхъ любовь Фритіофа достигаетъ высшаго лирическаго настроенія (не задолго до января 1824 г.),

эта новая любовь, зародившаяся въ его душѣ, быть можетъ, уже владѣла имъ, хотя еще не вполнѣ сознательно, и хотя онъ ни съ внѣшней, ни съ внутренней стороны не могъ разсчитывать на рѣшительный переломъ въ своей сердечной жизни. Это была пылкая, полу-одухотворенная мечтательность, смѣшивавшаяся то съ неопредѣленными вожделѣніями, то съ жаждой смерти, которая иногда является спутницею не только несчастной, но и счастливой любви, когда избытокъ страстныхъ стремленій, наполняющихъ и мучающихъ сердце, возбуждаетъ желаніе покончить съ жизнью.

„О, если бы я могъ теперь умереть съ тобою и отправиться побѣдителемъ къ богамъ, держа въ объятіяхъ свою блѣдную возлюбленную!“

Подобное настроеніе должно было обязательно придать любви Фритіофа далекій отъ дѣйствительности или, какъ выражается Гейбергъ, „ново-платоническій отпечатокъ“. Присоединимъ къ этому трудность заставить Ингеборгу выйти замужъ за Ринга, разъ она уже принадлежала всецѣло Фритіофу, затѣмъ тѣ инстинктивныя причины, которыя заставляли Тегнера придавать описываемому имъ любовному отношенію одухотворенный характеръ. Сдержанность, которую онъ проявлялъ въ этомъ отношеніи, согласовалась вполнѣ со вкусами его страны, его окружающихъ и его времени, но больше всего она согласовалась съ его личнымъ общественнымъ положеніемъ. Эта отрицательная черта, сдержанность въ эротической области, обезпечивала ему тысячи читателей на каждые десять, которые могли быть доставлены ему болѣе смѣлою обработкою находящагося въ его рукахъ матеріала. Полки всѣхъ семейныхъ библіотекъ готовы были принять его стихотвореніе съ той минуты, какъ все „неприличное“ было удалено изъ саги.

Другое измѣненіе матеріала, въ которомъ высказываются сильнѣйшимъ образомъ авторскія особенности Тегнера—это удаленіе всего смѣшного изъ повѣствованія саги. Комическія черты кажутся идеалисту-поэту некрасивыми и неумѣстными. Приведемъ для объясненія слѣдующій примѣръ:

Въ девятой главѣ саги, въ которой разсказывается о томъ, какъ Фритіофъ привезъ дань королю, поклоненіе Бальдеру описывается слѣдующимъ нагляднымъ образомъ: „Фритіофъ вошелъ въ дворъ храма и увидалъ, что въ жертвенной залѣ мало народа; короли были около жертвенника и сидя пили. На полу былъ разложенъ огонь, и женщины сидѣли у огня и согрѣвали своихъ боговъ; нѣкоторыя намазывали ихъ елеемъ и вытирали платками. Фритіофъ подошелъ къ королю Гельгу и выбилъ ему два зуба изъ челюсти, ударивъ его по лицу мѣшкомъ съ деньгами. Когда затѣмъ Фритіофъ, распѣвая побѣдную пѣснь, обернулся, онъ замѣтилъ, что „золотой обручъ“, подаренный имъ въ свое время Ингеборгѣ, красуется на рукѣ жены Гельга, которая сидѣла у огня и согрѣвала Бальдера“. О случившемся затѣмъ сага разсказываетъ въ слѣдующихъ словахъ: „Фритіофъ схватилъ свой обручъ, но онъ крѣпко сидѣлъ на рукѣ жены Гельга; тогда онъ потащилъ ее по полу къ двери, но Бальдеръ упалъ въ огонь. Жена Гафдана быстро бросилась, чтобы поднять его, но тутъ и тотъ богъ, котораго она согрѣвала,

упалъ въ пламя. Огонь охватилъ обоихъ боговъ (такъ какъ они были намазаны елеемъ) и поднялся вверхъ къ крышѣ; вскорѣ пламя охватило весь домъ. Фритіофъ взялъ обручъ, прежде чѣмъ выйти".

Я знакомъ нѣсколько съ возраженіями, которыя могутъ быть возбуждены противъ исторической достовѣрности этого разсказа. Но какой восхитительный отрывокъ прозы какъ въ этнографическомъ, такъ и въ художественномъ отношеніи! Съ какой живостью рисуетъ намъ разсказъ всю эту наивную комическую сцену! Кто въ упсальскомъ соборѣ разсматривалъ небольшое рѣзное изъ дерева изображеніе Тора, тотъ можетъ составить себѣ живое представленіе объ этихъ небольшихъ безобразныхъ идолахъ, которые набожныя женщины прижимали къ своей груди, намазывали елеемъ и согрѣвали у огня. Все здѣсь превосходно: и старо-скандинавская набожность, которая видитъ Бальдера въ кускѣ дерева, и окружающая обстановка, дымящійся костеръ посрединѣ и пьющіе витязи въ сосѣдней залѣ. Современный поэтъ, съ живостью воспринимающій особенности даннаго времени и мѣста, не пожелаетъ ничего измѣнять въ этой картинѣ, а отнесется къ ней, какъ къ драгоцѣнной находкѣ. Я не говорю о реалистахъ: реалисты не пишутъ романтическихъ поэмъ, но я думаю о великихъ стилистахъ среди лириковъ нашего времени. Это сцена, которая могла бы смѣло быть включена въ „Легенду вѣковъ" Виктора Гюго, но еще лучше подходитъ она къ такому строгому художнику, какъ Леконтъ де Лиль. Я представляю себѣ, какъ онъ вплетаетъ ее въ свои „Варварскія поэзіи". Почему же эта сцена кажется такою превосходною? Потому что она необыкновенно ярко освѣщаетъ то, на что постоянно указываетъ „Сказаніе о Фритіофѣ", но всегда мимолетно, именно нелѣпую набожность язычества къ концу его существованія, и потому что она рисуетъ лица того времени въ той именно рамкѣ отношеній, обычаевъ и представленій, среди которыхъ они выросли, которымъ они подчиняются или противъ которыхъ возстаютъ.

Но Тегнеру съ его воззрѣніями на поэзію вся эта сцена казалась только грубою, некрасивою, негодною для поэзіи. Рѣзкое противорѣчіе между поэзіею варварскою и эллинскою не существовало для него; онъ старался эллинизировать свой варварскій матеріалъ на сколько это было возможно. Онъ по принципу не считалъ возможнымъ примѣшивать дикое и комичное къ прекрасному и величественному цѣлому. Онъ вмѣсто этого рисуетъ—и рисуетъ съ большимъ искусствомъ—ночь, въ которой полуночное солнце стоитъ на небѣ, въ которой огонь Бальдера, символъ солнца, горитъ на освященномъ камнѣ, между тѣмъ какъ блѣдные священники съ серебристыми бородами и съ кремневыми ножами въ рукахъ стоятъ вдоль стѣнъ храма. Статуя Бальдера возвышается на пьедесталѣ съ обручемъ Фритіофа на рукѣ. Король съ короною на головѣ занятъ у алтаря. Эта обстановка гораздо красивѣе той, которая изображается въ сагѣ, но она противорѣчитъ дѣйствительности и потому гораздо менѣе оригинальна. Тѣмъ не менѣе относящійся къ ней романсъ „Огонь Бальдера" одинъ изъ

самыхъ лучшихъ въ „Фритiофѣ“. Это зависитъ отъ того, что между тѣмъ какъ Тегнеръ удалилъ изъ саги всѣ грубые ея элементы, онъ сохранилъ и развилъ всю грандiозную вспышку гнѣва и задорной смѣлости. Въ этой сценѣ кровь впервые закипаетъ въ груди у Фритiофа, и это идетъ какъ ему, такъ и его поэту. Не могу удержаться отъ признанiя, что именно та строфа, съ которою Фритiофъ вступаетъ въ залъ, привлекла въ свое время мое сердце къ Тегнеру до такой степени, что я рѣшился писать о немъ:

„Бьорнъ, закрой дверь, въ плѣну всѣ они! Если кто захочетъ войти или выйти, разруби ему черепъ!“

Поэзiя, именно скандинавская поэзiя заключается въ этихъ четырехъ строчкахъ. Тегнеръ умѣлъ придать правдивое, смѣлое выраженiе безстрашной, задорной храбрости; для болѣе сложныхъ эффектовъ его стиль былъ слишкомъ академическiй.

Кромѣ элементовъ неприличнаго и комичнаго въ матерiалѣ есть еще третiй, который исключается Тегнеромъ. Это именно преступленiе.

Въ составъ поэтической системы Тегнера входитъ избѣгать какъ рѣзко выраженныхъ, явныхъ преступленiй, такъ и всего поражающаго безобразiемъ и всего комичнаго. Его герой слишкомъ добръ, чтобы позволить себя увлечь взрывомъ страсти, гнѣва, мстительности или дикости. Онъ иногда выходитъ изъ себя, но затѣмъ сейчасъ же овладѣваетъ собою. Онъ не мститъ, какъ въ сагѣ, за оскорбленiя, нанесенныя ему королями; онъ по возвращенiи своемъ не просверливаетъ ихъ кораблей и не топитъ ихъ въ наказанiе за совершенную противъ него несправедливость; его прiемный братъ топитъ корабли гораздо позже, чтобы облегчить бѣгство Фритiофа. Мы видимъ дальше, какъ Фритiофъ въ своемъ отношенiи къ Ингеборгѣ не совершаетъ никакого дѣйствительнаго преступленiя. Но съ наибольшею рѣзкостью высказывается заботливость поэта не допускать глубокаго преступленiя, того, которое вноситъ разладъ въ душу и котораго почти всегда избѣгали и греки, въ томъ мѣстѣ, въ которомъ описывается отношенiе Фритiофа къ пожару храма. Въ сагѣ Фритiофъ держитъ себя очень высокомѣрно относительно Бальдера. Когда онъ рѣшается посѣтить Ингеборгу въ Бальдерсгагѣ, а Бьорнъ настоятельно убѣждаетъ его не возбуждать противъ себя бога, онъ отвѣчаетъ на предупрежденiе, что гораздо меньше заботится о расположенiи Бальдера, чѣмъ о расположенiи Ингеборги. Когда возвращенiе королей заставляетъ его прекратить свои ночныя посѣщенiя Бальдерсгага, онъ говоритъ Ингеборгѣ съ нѣкоторою иронiею относительно Бальдера: „Хорошо вы меня принимали и угощали, и Бальдеръ, повидимому, не относился дурно къ нашимъ посѣщенiямъ“. И наконецъ, когда благодаря его неосторожности зажигается Бальдерсгагъ, онъ въ своемъ необузданномъ гнѣвѣ начинаетъ разбрасывать по полу головни. У Тегнера дѣло обстоитъ совершенно иначе. Фритiофъ набожно относится къ Бальдеру: онъ колѣнопреклоняется передъ нимъ рядомъ съ Ингеборгою и ставитъ ихъ взаимную любовь подъ его охрану; только въ порывѣ бѣшенства передъ пожа-

ромъ онъ съ сарказмомъ срываетъ съ руки Бальдера свой обручъ; но какъ только противъ его воли огонь вспыхиваетъ, единственное его желанiе потушить пожаръ; онъ опять обращается въ спокойнаго и благочестиваго героя, хочетъ во что бы то ни стало спасти храмъ, устраиваетъ передаточную цѣпь до самаго берега, садится самъ точно богъ дождя на балки потолка, и только тогда отказывается отъ тушенія, когда всякая борьба съ огнемъ оказывается невозможною. Когда храмъ обращается въ пепелъ, онъ уходитъ огорченный съ слезами на глазахъ.

При такомъ измѣненіи получается болѣе человѣчный и болѣе благородный характеръ, но, безспорно, и менѣе первобытный, и нельзя не замѣтить, что благодаря этой идеализующей переработкѣ, согласующейся со вкусомъ того времени, возникъ расколъ между даннымъ образомъ, какимъ его изобразилъ поэтъ, и тѣми рѣзкими, энергичными чертами, которыя приписывались ему въ сагѣ и сохранились въ неизмѣненномъ видѣ въ самой поэмѣ. Тегнеръ и самъ чувствовалъ это и его незачѣмъ было наводить на подобныя мысли. Онъ высказалъ ихъ въ болѣе рѣзкихъ и мѣткихъ словахъ, чѣмъ кто либо другой; но онъ самъ врядъ ли сознавалъ причину, побуждавшую его поступать именно такимъ образомъ. По моему мнѣнію, это находится въ зависимости отъ одного свойственнаго ему качества, отъ примирительнаго характера его, какъ поэта. Къ этому присоединялась боязнь Тегнера ко всему болѣзненному и нелюбовь, которую онъ, по примѣру древнихъ грековъ, питалъ къ глубокимъ душевнымъ разладамъ, которые не могутъ разрѣшиться здоровымъ, гармоническимъ сочетаніемъ. Все его существо было проникнуто стремленіемъ къ тому, что онъ самъ называлъ примиреніемъ, искупленіемъ, стремленіемъ, которое было у него прежде всего нравственнаго, а затѣмъ тужъ художественнаго характера. Эта примирительная идея высказывается въ теченіе всей жизни Тегнера. Въ „К о н ф и р м у ю щ е м с я“ искупленіемъ называется слово, разрѣшающее загадку существованія, и вотъ что говорится о немъ:

„Глубокая любовь есть глубокое искупленіе, искупленіе есть любовь“.

Переработка Тегнеромъ своего матеріала во вкусѣ даннаго времени бросается въ глаза въ трехъ главныхъ пунктахъ, именно: въ удаленіи всего слишкомъ шокирующаго современныя понятія о приличномъ, въ исключеніи всего комическаго или забавнаго и въ избѣжаніи какихъ бы то ни было важныхъ преступленій со стороны героя или героини. При выполненіи своей работы поэту, быть можетъ, не разъ случалось задавать себѣ вопросъ, стоитъ ли вообще пользоваться матеріаломъ, доставляемымъ скандинавскимъ прошлымъ, разъ изслѣдованія старинной жизни и требованія поэтическаго искусства не могутъ гармонично слиться въ одно, а должны предварительно вступить въ цѣлый рядъ компромиссовъ. Его письма полны доказательствами существованія въ немъ подобнаго рода сомнѣній. Вотъ одна изъ фразъ, въ какихъ онъ даетъ имъ волю: „Здѣсь слишкомъ много саги, чтобы сдѣлать изъ этого современную поэму, и слишкомъ много современной поэзіи для саги“. Одобреніе, вызванное появленіемъ

первыхъ отрывковъ произведенія, не могло уничтожить этого недовольства автора. Тегнеръ былъ не изъ тѣхъ писателей, которые признаютъ мѣриломъ цѣнности своихъ работъ сужденія о нихъ другихъ. И когда „Фритіофъ“ послѣ пятилѣтнихъ трудовъ автора надъ своимъ матеріаломъ (около января 1820—январь 1825 г.) былъ законченъ, прежнія критическія возраженія пробуждаются въ немъ съ удвоенною силою; въ двухъ длинныхъ, въ высшей степени интересныхъ письмахъ отъ 1825 г. онъ на основаніи этихъ взглядовъ дѣлаетъ возраженія противъ „Фритіофа“ съ такою основательностью, проницательностью и горячностью, что съ трудомъ вѣришь, что лицо, произносящее такія слова, направляетъ оружіе противъ самого себя и почти забываешь соглашаться съ нимъ въ припадкѣ удивленія передъ такимъ полнымъ отсутствіемъ тщеславія и самовосхищенія у столь прославленнаго писателя. Слова Тегнера служатъ непреложнымъ доказательствомъ обширности и зрѣлости его ума. Просто удивительно, какъ подобная критика, вполнѣ согласная съ основными воззрѣніями на литературу въ наши дни, могла появиться въ 1825 г.! Врядъ ли какой либо другой поэтъ настоящаго столѣтія обнаружилъ такое критическое мастерство при обсужденіи собственнаго произведенія. Послушаемъ, что онъ говоритъ: „Величайшая трудность заключается въ самомъ сюжетѣ и требуемой имъ разработкѣ. Собственно говоря, вся поэзія должна быть современною въ томъ же смыслѣ, въ какомъ современны цвѣты весною; она должна выражать прекрасное вообще, но все же вылитое въ формы своего времени, которыя должны представлять изъ себя сырые фрукты, а не варенье“. А въ другомъ письмѣ говорится слѣдующее: „Какъ можно обрабатывать поэтически какую-либо тему, не выдѣливъ изъ нея всего, принадлежащаго чуждому или прошлому времени и не встрѣчающаго теперь отклика ни въ чьемъ сердцѣ!.. Для поэзіи не можетъ быть собственно ничего прошлаго. Поэзія—прикрашенная жизнь данной минуты, которая носитъ цвѣта только настоящаго и не можетъ представить себя мертвою. Лучшее въ дѣлѣ воспитанія и чувствъ, имѣющееся въ настоящемъ, поэзія представляетъ въ различныхъ образахъ, создавая изъ сырой глыбы порфира, смотря по обстоятельствамъ, то урну, то цвѣточную вазу“. Онъ заканчиваетъ словами, что основная ошибка „Фритіофа“ неполное обновленіе саги, и осуждаетъ все археологическое въ поэзіи, какъ „реставрированныя развалины“.

Какъ ни безспорно вѣрно замѣчаніе Тегнера, что ни одинъ поэтъ не рисуетъ въ дѣйствительности и не можетъ рисовать другого времени, кромѣ своего собственнаго, и другихъ идеаловъ, кромѣ своихъ, но дѣлаемый имъ отсюда выводъ врядъ ли можетъ быть признанъ удовлетворительнымъ. Изъ его разсужденій можно вообще вывесть заключеніе, что время исторической поэзіи прошло, особенно той, которая, не сознавая разлада между матеріаломъ и его обработкою, заставляла дѣятелей прошлаго выражаться такъ, какъ выражались бы современники поэта; но отсюда вовсе не слѣдуетъ, что поэтъ, чувствующій особое пристрастіе къ характеру прошлаго времени, не можетъ воспользоваться доста-

вляемыми имъ матеріалами, не можетъ стремиться по мѣрѣ своихъ силъ придать особый стиль особенностямъ, заключающимся въ этомъ матеріалѣ, и усилить его колоритъ, помощью прочной и яркой окраски того времени и того мѣста, къ которымъ этотъ матеріалъ относится. Такого рода строгій стилистъ избѣжалъ бы многихъ тѣхъ недостатковъ, которые теперь портятъ изложеніе у Тегнера. Онъ, напр., не позволилъ бы Фритіофу въ своей Vikingabalk запрещать присутствіе женщинъ на судахъ, сопровождая запрещеніе игривымъ замѣчаніемъ, что „ямочки на щекахъ самыя вѣроломныя изъ пропастей". Я поэтому не нахожу, что критики ошибались, когда обвиняли Тегнера и его современника Эленшлегера въ томъ, что при обработкѣ древне-скандинавскихъ сюжетовъ они встрѣчали препятствія скорѣе со стороны слишкомъ современныхъ элементовъ, чѣмъ со стороны слишкомъ древнихъ. Но это не особенно важно. Критика, которой Тегнеръ подвергаетъ свое произведеніе, не дѣлается отъ этого менѣе вѣскою, особенно если принять въ разсчетъ параллели, которыя онъ проводитъ между „Фритіофомъ" и современными ему поэтическими произведеніями. При этомъ онъ указываетъ на имена двухъ писателей, и все, что онъ говоритъ по поводу ихъ обоихъ, въ высшей степени основательно и самостоятельно задумано.

Одинъ изъ этихъ поэтовъ Гете, т. е. иначе сказать, поэтъ „Ифигеніи". Тегнеръ сопоставляетъ трудность для современнаго писателя поддерживать древне-скандинавскій тонъ съ трудностью поддерживать древне-греческій. „Посмотрите на „Ифигенію" Гете. Кто не восхищается здѣсь красивою, простою, благородною эллинскою формою! И все же кто чувствовалъ себя когда-либо согрѣтымъ при видѣ этого каменнаго изваянія... Изъ этого носа не слышится дыханья живого, смотрящіе въ упоръ глаза безжизнены, подъ греческою округленною мраморною грудью не бьется сердце. Все цѣлое представляетъ ошибку, безконечно болѣе прекрасную, чѣмъ „Фритіофъ", но выполненную на основаніи тѣхъ же художественныхъ принциповъ". Развѣ сквозь эту фразу не проявляется стремленіе къ поэтическому изложенію жизни текущаго вѣка, которое было всегда сильно у Тегнера, и которымъ, между прочимъ, обусловливается его восхищеніе Байрономъ (не производившимъ почти никакого впечатлѣнія на его датскихъ современниковъ, напр., Эленшлегера и Гейберга), которому онъ никакъ не могъ слѣдовать благодаря столь рано привитому ему романтическому интересу къ прошлому.

Другой поэтъ, съ которымъ онъ себя замѣчательно удачно сравниваетъ, какъ авторъ „Фритіофа", это Вальтеръ Скоттъ. „Что касается поэзіи Вальтера Скотта, говоритъ онъ, то она довольно слаба, и я безъ тщеславной дерзости могу сравнивать съ нею „Фритіофа". Но поэтому она также давнымъ давно забыта сравнительно съ его романами, которые заключаютъ въ себѣ много дѣйствительной поэзіи и обнаруживаютъ богатство изобрѣтательности, рѣдко встрѣчающееся у другихъ поэтовъ послѣ эпохи Шекспира".

Тегнеръ чувствовалъ, глубоко и искренно, что наиболѣе подходящею параллелью для его „Фритіофа" является скорѣе „Женщина озера" Вальтера

Скотта, чѣмъ „Гельгъ“ Эленшлегера, и съ тонкимъ критическимъ чутьемъ онъ уже въ 1826 г. пишетъ объ ограниченности міровоззрѣнія Вальтера Скотта. „Безъ сомнѣнія, потомство сбавитъ много съ того обоготворенія и поклоненія, какое женщины и критики воздаютъ теперь этому своему герою. Жаль только, что шотландскій партикуляризмъ у этого писателя, подобно еврейскому въ Ветхомъ Завѣтѣ, ограничиваетъ и подавляетъ все, что могло бы иначе подняться у него выше и свободнѣе“. Это сужденіе (совпадающее съ нѣсколько позже высказаннымъ мнѣніемъ о Вальтерѣ Скоттѣ Гейберга, что „онъ слишкомъ реалистиченъ, потому что онъ націоналенъ, даже провинціаленъ“) показываетъ, кромѣ того, какъ легко было Тегнеру-мыслителю подняться надъ рѣзко выраженными границами національной поэзіи, черезъ которыя было такъ трудно перешагнуть Тегнеру-поэту. Какъ я уже говорилъ выше, онъ стоитъ на серединѣ между Скоттомъ и Байрономъ.

Можно сдѣлать только одно возраженіе противъ оцѣнки, данной Тегнеромъ „Фритіофу“, а именно, что онъ слишкомъ строго относится къ своему произведенію, что онъ обнаруживаетъ излишнюю скромность. Конечно, гордому человѣку нельзя было указывать на собственныя достоинства, ни на тонкую и тщательную обрисовку характера Ингеборги, ни на увлекательную красоту могущественныхъ стиховъ. Онъ предоставилъ сдѣлать это намъ, и мы должны сказать, между прочимъ, что въ романсѣ „Прощаніе“ Тегнеру удалось противопоставить другъ другу характеры Фритіофа и Ингеборги съ типическою увѣренностью и ясностью. Молодой любовникъ хочетъ бѣжать съ своею невѣстою и указываетъ на югъ; онъ разсказываетъ ей, что тамъ свѣтитъ совсѣмъ другое солнце, чѣмъ то, которое блѣдно освѣщаетъ снѣжныя горы Скандинавіи, что тамъ небо прекраснѣе, чѣмъ на сѣверѣ. Онъ хочетъ навсегда отправиться въ изгнаніе:

„Жалкій рабъ можетъ быть привязанъ къ мѣсту, на которомъ родился, но я хочу быть свободнымъ,—свободнымъ, какъ вѣтеръ нашихъ горъ!“

Но Ингеборга отказывается слѣдовать за нимъ по женской слабости и изъ чувства привязанности къ своимъ роднымъ и своей родинѣ. Ингеборга чувствуетъ, что она слишкомъ блѣдна для розъ юга, что ея чувства—слишкомъ безцвѣтны для пылкости юга; съ нею Фритіофъ погибнетъ отъ тоски по жизни морскихъ королей сѣвера.

„Такъ не должно быть! Я не допущу, чтобы слава моего Фритіофа не была воспѣта родными скальдами, я не допущу, чтобы честь моего героя потухла въ утренней зарѣ юга!“

Въ немногихъ словахъ Тегнеръ твердою рукою изобразилъ смѣлое мужество скандинавскаго Адама и душевную кротость и величіе скандинавской Евы.

А теперь обратите вниманіе, съ какою яркостью страстная сторона существа Ингеборги послѣ этого выраженія подавленной грусти заявляетъ свои права, когда она въ отчаяніи по поводу холоднаго прощанія Фритіофа восклицаетъ:

„О, Фритіофъ, Фритіофъ, неужели мы такъ должны разстаться? Неужели ты не можешь подарить дружескаго взгляда своей подругѣ дѣтства, не можешь протянуть на прощаніе руки той, которую раньше любилъ? Неужели ты думаешь, что я стою здѣсь на розахъ и, улыбаясь, отстраняю отъ себя счастье своей жизни, и вырываю безъ боли изъ своей груди надежду, которая срослась со всѣмъ моимъ существомъ? Развѣ ты не былъ утреннею зарею моего сердца? Всѣ радости, которыя я знала, назывались Фритіофомъ, и все прекрасное и благородное, доставляемое мнѣ жизнью, принимало въ моихъ глазахъ твои черты!“

Затѣмъ слѣдуетъ замѣчательно красиво и мелодично звучащая прекрасная строфа, выражающая бурное crescendo чувствъ Ингеборги въ прощальной сценѣ: ею начинается жалоба дѣвушки на предстоящее ей одиночество:

„Теперь наступаетъ осень, бурно подымается грудь моря. Ахъ, какъ охотно погрузилась бы я въ его волны!“

Но довольно цитатъ! Какъ только журналъ готическаго союза „Идуна“ напечаталъ въ 1820 г. 16—19 пѣсни „Фритіофа“, ропотъ восхищенія пронесся по всей Швеціи. Въ 1822 г. послѣдовали пять остальныхъ пѣсенъ, которыя были приняты съ не меньшимъ восторгомъ. Въ 1825 г. все произведеніе въ законченномъ видѣ предстало передъ читателями. Но прежде чѣмъ это случилось, слава о немъ распространилась и на сосѣднія страны, въ особенности въ Германіи, одобреніемъ которой должно обязательно заручиться скандинавское произведеніе, чтобы пользоваться дома надлежащимъ почетомъ. Первая переводчица Тегнера, часто упоминаемая, какъ пріятельница Гёте, Амалія ф. Гелвигъ, познакомила маститаго поэта съ отрывками изъ „Фритіофа“ и возбудила въ немъ интересъ къ Тегнеру. Онъ обратилъ на это произведеніе вниманіе своихъ соотечественниковъ и, хотя все, написанное имъ о Тегнерѣ, едва насчитываетъ въ себѣ двадцать строчекъ, составленныхъ въ старческомъ стилѣ прошлаго восемнадцатаго вѣка, но можно себѣ представить, какое грандіозное значеніе получила для такой маленькой страны, какъ Швеція, похвала со стороны великаго Гёте. Еще и теперь шведы не перестаютъ разсказывать, „какъ Гете съ высоты своего поэтическаго трона, привѣтствуя, наклонилъ свою подъ лаврами посѣдѣвшую голову“, и въ Швеціи вскорѣ распространился слухъ, что Гете написалъ Амаліи ф. Гелвигъ, что „онъ искалъ поэзію на югѣ и востокѣ, но теперь наконецъ нашелъ ее на сѣверѣ“ *). Не много лѣтъ спустя послѣ появленія „Фритіофа“

*) Вотъ что говоритъ Гете: „Какъ ни прекрасны эти стихотворенія, но мы не можемъ сказать о нихъ что нибудь рѣшительное нашимъ читателямъ, сочувствующимъ Скандинавіи. Пусть авторъ поскорѣе оканчиваетъ все свое произведеніе, чтобы мы получили эту грандіозную эпопею въ цѣломъ видѣ, описанною въ одномъ духѣ и тонѣ. Мы прибавимъ только одно, что эта старинная, могучая, гигантски-варварская поэзія своимъ совершенно особеннымъ, чувственно-нѣжнымъ и въ то же время первобытнымъ духомъ въ высшей степени очаровала насъ, но такъ, что мы не можемъ отдать себѣ отчета, какимъ образомъ это случилось“.

произведеніе это пріобрѣло большую популярность, какъ національная поэма Швеціи, и восхищеніе передъ Тегнеромъ возрасло въ его отечествѣ вмѣстѣ съ возрастаніемъ популярности самаго стихотворенія; послѣ смерти Тегнера преклоненіе передъ его произведеніемъ достигло такихъ грандіозныхъ размѣровъ, что заглушило всякое критическое къ нему отношеніе, и дошло до своего апогея въ такихъ преувеличеніяхъ, какъ у Меллина, который совершенно серьезно повергаетъ къ стопамъ Тегнера Шекспира, Мильтона, Шиллера и Гете, провозглашая его съ увлеченіемъ восторженнаго патріота „величайшимъ поэтомъ германскаго племени". Хорошо, когда народъ чтитъ память своихъ великихъ людей, но и маленькій народъ долженъ быть достаточно великимъ, чтобы не дѣлать это на провинціальный ладъ, обращая въ идолопоклонство культъ всего своего и не допуская тщательной и проницательной критики. Похвала, воздаваемая выдающемуся человѣку, въ такомъ случаѣ бываетъ самою лучшею, когда она является въ то же время и вѣрною истинѣ...

X.

„Я стоялъ въ апогеѣ развитія своихъ силъ, когда наступилъ водораздѣлъ и пѣнистыя волны хлынули въ разныя стороны; ясно было наверху, прекрасно было глядѣть на міръ съ высоты.

Вдругъ появилась ипохондрія въ видѣ чернаго эльфа и крѣпко ухватилась за мое сердце. Все разомъ исчезло, все сдѣлалось пустынно вокругъ; померкли солнце и звѣзды; мѣстность, такъ радостно разстилавшаяся еще такъ недавно вокругъ меня, получила мрачный, осенній видъ; всѣ деревья въ рощахъ пожелтѣли, сломались стебельки цвѣтовъ. Вся жизненная сила замерла въ моей похолодѣвшей душѣ; все мужество, вся воля поблекли въ ней".

Въ то самое время, какъ Тегнеръ былъ занятъ окончательной отдѣлкой своего „Фритіофа", фуріи, такъ долго сторожившія его у порога, проникли въ дверь, потрясая своими змѣиными гривами, и охватили его своими костлявыми руками. Что это были за фуріи? То были фуріи болѣзни, страсти, тоски, человѣконенавистничества, начинающагося безумія; онѣ подали другъ другу руки, образовали цѣпь и пустились въ бѣшеную пляску вокругъ него.

Въ 1825 г., въ томъ самомъ году, въ которомъ появился „Фритіофъ", распространяя славу Тегнера по всему свѣту, наступилъ великій поворотный пунктъ въ его жизни. Кризисъ былъ одновременно и физическій, и душевный; но не говоря уже о томъ, что опредѣлить физическую болѣзнь Тегнера было бы трудно и для врача, критикъ можетъ изучать только психологическую сторону заболѣванія, и послѣдняя имѣла преимущественное значеніе надъ первою. Перемѣна была почти такъ же сильна въ душевномъ отношеніи, какъ и въ физическомъ. Указанія, имѣющіяся на ея счетъ, даютъ самыя смутныя представленія о случившемся, но они показываютъ намъ несомнѣнно одно: въ высшей

степени сложное душевное состоянiе, образовавшееся вслѣдствiе пережитыхъ потрясенiй.

Во всякомъ случаѣ имѣющiяся указанiя не позволяютъ сомнѣваться, что переломъ въ душевной жизни поэта произошелъ въ 1825 году.

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ этого невозможно было предположить, да и вообще трудно было составить себѣ хотя бы приблизительное понятiе объ исторiи развитiя Тегнера, какъ человѣка и какъ писателя. „Собранiе сочиненiй“ Тегнера было издано такъ, что не бросало никакого свѣта на душевную жизнь его. Только въ 1847 г. Елофъ Тегнеръ подъ заглавiемъ „Оставшiяся послѣ смерти сочиненiя“ издалъ еще не напечатанныя письма, стихотворенiя и рѣчи поэта, а только въ 1876 г. „Собранiе сочиненiй“ было снабжено въ высшей степени необходимыми хронологическими данными. Но они заставляютъ только рѣзче выступать впередъ недостатки изданiя.

Болѣе мелкiя стихотворенiя Тегнера дѣлятся въ изданiи на три отдѣла. Первый обнимаетъ перiодъ его жизни съ 22 до 30-лѣтняго возраста; второй, колоссальный по массѣ напечатаннаго, 30—58-лѣтняго возраста, третiй, совершенно излишнiй, относится къ послѣднимъ шести годамъ, прожитымъ имъ, въ теченiе которыхъ онъ почти ничего не написалъ. Изъ этихъ перiодовъ второй, заключающiй въ себѣ почти все цѣнное, оставленное Тегнеромъ, похожъ на громадный мѣшокъ, въ которомъ исчезаютъ всѣ стадiи развитiя и всѣ душевныя противоположности автора, такъ какъ отдѣльныя произведенiя смѣшаны въ этомъ мѣшкѣ въ безпорядочную кучу, точно билеты на лотерею. Ультра-либеральныя и ультра-консервативныя политическiя стихотворенiя Тегнера, далѣе такiя стихотворенiя, какъ „Пѣснь“ и „Меланхолiя“, поэзiя перiода торжества и перiода отчаянiя, все смѣшано въ одну кашу. „Меланхолiя“ еще въ нацiональномъ изданiи, лишенномъ какихъ бы то ни было хронологическихъ указанiй, помѣщена между стихотворенiемъ, написаннымъ въ 1812 г., и другимъ, написаннымъ въ 1813 г. Между тѣмъ вовсе не трудно опредѣлить дату „Меланхолiи“, ибо уподобленiе, какимъ начинается первая строфа этого стихотворенiя, находится въ письмѣ къ Францену отъ ноября 1825 г., а то, которымъ начинается послѣдняя его строфа, встрѣчается въ одномъ письмѣ къ Бринкману отъ марта 1826 г. Итакъ, можно съ полною увѣренностью признать, что это стихотворенiе сочинено между этими двумя перiодами времени, что несомнѣнно указываетъ на внутреннiй переворотъ, происшедшiй въ 1825 г., переворотъ, который въ дѣйствительности есть единственное событiе, дѣлящее на отдѣлы жизнь Тегнера.

Но изданiе страдаетъ не только неполною и потому могущею ввести въ заблужденiе хронологiею; въ немъ заключаются въ довершенiе всего и преднамѣренно лживыя указанiя. Еще задолго до появленiя нацiональнаго изданiя, я занялся изученiемъ нѣкоторыхъ стихотворенiй Тегнера, отнесенныхъ къ первому перiоду его жизни. Непосредственно за нѣсколькими юношескими эротическими, полными томленiя стихами, которые, какъ видно изъ заглавiя, посвящены не-

вѣстѣ поэта, Аннѣ Мюрманъ, и прерываются нѣсколькими меньшими юношескими стишками о поцѣлуяхъ и женской красотѣ, написанныхъ нѣсколько въ другомъ тонѣ (о нихъ книга Каля „Тегнеръ въ деревнѣ“ оповѣщаетъ насъ, что они были импровизированы въ первую юность поэта и въ честь двухъ самыхъ хорошенькихъ дѣвушекъ маленькаго университетскаго городка), я нашелъ цѣлый рядъ эротическихъ поэмъ совершенно другого характера, различныхъ по стилю, по страсти, по всему; можно подумать, что они написаны на поколѣніе позже. Въ національномъ изданіи эти стихотворенія помѣщены въ томъ же мѣстѣ, включены въ тотъ же періодъ и поставлены безъ обозначенія датъ между стихотвореніями, сочиненными въ 1805 г., т. е., когда Тегнеру было 23 года. Одно изъ нихъ, подъ заглавіемъ „Давно не видѣлъ“, обращается къ возлюбленной съ жалобою; было время, когда сердца обоихъ были полны блаженнымъ опьяненіемъ; но съ тѣхъ поръ прошло много, много времени; наступила пора, когда ея сердце охладѣло, когда его блаженство обратилось въ воспоминаніе, когда она перестала быть его возлюбленною, а осталась только его пріятельницею; но и это время давнымъ-давно прошло. Разъ все прошло, спрашиваетъ онъ, разъ бывшее счастье не вернется назадъ, не можетъ ли она вновь подарить ему свою любовь теперь, когда онъ жалуется на то, что много, слишкомъ много времени прошло съ тѣхъ поръ.

Фальсификація въ хронологіи, которая несомнѣнно произошла въ свое время, объясняется боязнью нескромности. Теперь, когда нѣтъ никакого повода продолжать этотъ обманъ, вся эта группа стихотвореній должна быть передвинута впередъ, въ ту эпоху, когда она была сочинена; я не могу обозначить ее точно, но она несомнѣнно близка къ тому времени, когда Тегнеръ писалъ стихотворенія „Эротическая фантазія“ и „Предостереженіе“, которыя въ „Посмертныхъ сочиненіяхъ“ приписаны послѣднимъ годамъ жизни поэта. Въ этой группѣ стихотвореній обнаруживается слишкомъ много жизненнаго опыта и слишкомъ осеннее настроеніе, чтобы ихъ возможно было отнести къ періоду „стихотворенія до 1812 г.“, и въ то же время въ нихъ слишкомъ много пыла, слишкомъ много указаній на переживаніе авторомъ такъ называемой второй молодости, чтобы ихъ возможно было приписать году появленія „Меланхоліи“; они навѣрное были сочинены позже; и въ нихъ врядъ ли можно найти указанія на тотъ внутренній переворотъ, который нашелъ себѣ выраженіе въ этомъ удивительномъ стихотвореніи, и характеръ котораго мы постараемся теперь объяснить себѣ.

На новый годъ 1825-ый съ Тегнеромъ произошелъ острый припадокъ коликъ, и онъ такъ сильно заболѣлъ, что былъ увѣренъ въ близости смерти. Кромѣ того, какъ онъ самъ говорилъ, его расположеніе духа благодаря соединенію многихъ причинъ находилось въ подавленномъ состояніи.

Въ мартѣ онъ пишетъ: „Мое расположеніе духа становится съ каждымъ днемъ все мрачнѣе и мрачнѣе. Да сохранитъ меня Богъ отъ меланхоліи и человѣконена-

вистничества! Я чувствую, что это будетъ вдвойнѣ пагубно для такого человѣка, какъ я. У меня много тревогъ и безпокойствъ (относительно того, что должно произойти), которыя я не могу никому довѣрить. Я не столько опечаленъ, сколько подавленъ... Если ты когда-либо возносишь Богу молитвы за какое-либо несчастное, страдающее сердце, то не забудь и меня въ своихъ молитвахъ".

Въ іюлѣ: „Слѣпота кажется мнѣ величайшимъ изъ земныхъ несчастій—за исключеніемъ одного, испытаннаго мною".

Въ августѣ письма наполнены главнымъ образомъ извѣщеніями о болѣзни. Лежалъ въ постели Тегнеръ собственно одну недѣлю, но онъ становился все болѣе и болѣе худымъ и чувствовалъ неописуемую подавленность; все, чему онъ раньше радовался, казалось ему теперь нестерпимо скучнымъ, и это чувство соединялось съ никогда не покидающимъ его безпокойствомъ въ головѣ и сердцѣ. Его богатая фантазія днемъ и ночью рисовала передъ нимъ образы, которые онъ никакъ не могъ выгнать. Врачи предполагали у него болѣзнь печени. „Дураки! Больна у меня душа, а противъ этой болѣзни не существуетъ другого лекарства, кромѣ того, который берется изъ великой универсальной аптеки за гробомъ".

Въ сентябрѣ онъ продолжаетъ ощущать тревожное состояніе, но безъ физическихъ страданій. „Моя фантазія, которая всегда отличалась большою подвижностью, теперь представляется мнѣ какимъ то бѣшенымъ водоворотомъ, который сокрушаетъ на своемъ пути все, что встрѣчается ему". Онъ сообщаетъ, что какъ въ Лундѣ, такъ и въ Стокгольмѣ пускаются въ разнаго рода догадки относительно причины его душевныхъ страданій, и находитъ это совершенно нелѣпымъ: „человѣческая жизнь сама по себѣ такъ печальна, что для того, чтобы убѣдиться въ ея мрачныхъ сторонахъ, достаточно взглянуть на нее здравыми глазами. Изъ этого не слѣдуетъ, будто я отрицаю, что у меня есть основательныя причины для огорченій, но разъ я умалчиваю о нихъ, мои пріятели могли бы вывесть изъ этого хотя бы то заключеніе, что сообщать ихъ невозможно". Онъ находитъ самою нелѣпою изъ всѣхъ догадокъ ту, будто онъ считаетъ себя неспособнымъ исполнять обязанности епископской должности, которую онъ собирался занять. Онъ раздѣляетъ мнѣніе своего друга, что личныя сношенія съ нимъ во многихъ случаяхъ разсѣивали его печали, и такъ оно было бы и на этотъ разъ, если бы причина ихъ лежала въ головѣ. „Но въ camera optica, называемую сердцемъ, не проникаетъ никакого другого свѣта, кромѣ собственнаго, и окна ея закрыты даже для глазъ дружбы".

Въ ноябрѣ раздражительность начинаетъ уступать мѣсто нѣкоторому спокойствію, но это зловѣщее спокойствіе ожесточенія. Тегнеръ дѣлаетъ, какъ онъ выражается, большіе успѣхи въ равнодушіи, въ которомъ заключается счастье и мудрость жизни. Сердце, подобно морю, никогда не утихаетъ, даже если оно заволакивается льдомъ. Предназначеніе мудраго состоитъ въ томъ, чтобы все больше и больше превращаться въ черепаху. Пока же у него остается хоть

одинъ обнаженный нервъ, онъ не перестаетъ испытывать страданія... „Несомнѣнно, что съ черепашьею чешуею и добрая доля сердца изсушается въ человѣкѣ и съ своей стороны я чувствую, какъ въ глубинѣ моего сердца образуется большой осадокъ презрѣнія и равнодушія въ двуногой породѣ; но, повидимому, нѣтъ никакой возможности переѣхать безопасно черезъ волны жизни безъ этого балласта“.

„Несчастье несчастнаго заключается въ томъ, что онъ самъ долженъ увеличивать его, отвергая дружеское участіе. Онъ точно прокаженный, даже самый сострадательный человѣкъ старается подальше отойти отъ него. Ахъ, истинное внутреннее страданіе, то, которое охватываетъ сильныя души, питаетъ само себя, какъ это дѣлаетъ хорошо организованная война, или какъ это дѣлаетъ хищный звѣрь, когда онъ становится взрослымъ“.

На 43-ю годовщину своего рожденія онъ пишетъ Францену письмо, проникнутое глубокою меланхоліею. Надо, на подобіе египтянъ, праздновать не день рожденія, а день смерти. Ужасно дойти до апогея своей жизни и начать спускаться внизъ въ долину старости. Что особенно огорчаетъ его, это что настоящій день рожденія—послѣдній, который онъ проводитъ въ Лундѣ, гдѣ ему пришлось прожить 26 лѣтъ. Теперь онъ долженъ переселиться къ чужимъ людямъ, которые не поймутъ его и не будутъ относиться къ нему снисходительно. Онъ въ качествѣ епископа получаетъ епархію, находящуюся въ состояніи разложенія, и долженъ начать свою дѣятельность принятіемъ непопулярныхъ мѣръ, которыя будутъ „навѣрное“ признаны деспотическими. Въ былые дни онъ отнесся бы къ этому съ полнымъ равнодушіемъ; въ то время онъ не обращалъ вниманія на мнѣніе толпы; но теперь онъ боленъ нервами, раздраженъ, страдаетъ ипохондріею, и начинаетъ понимать, что такое человѣкобоязнь. „А все же это не мое единственное, великое огорченіе. У меня и было, и есть множество другихъ. Но ночь молчитъ, а могила нѣма: ихъ сестра печаль должна поступать на подобіе имъ“.

29 декабря. „Ахъ, старый годъ! что я выстрадалъ въ этомъ году, никто не знаетъ, кромѣ, быть можетъ, верховной власти на небесахъ. Онъ былъ мрачнѣе, также серьезнѣе всѣхъ другихъ годовъ вмѣстѣ взятыхъ. Я по собственному опыту узналъ, что можетъ вынести человѣческое сердце, не разрываясь на части, и какую силу вложилъ Господь Богъ въ лѣвую сторону человѣческой груди. Какъ выше сказано, я многимъ обязанъ этому году, потому что онъ обогатилъ меня по части человѣческой мудрости, единственной прочной опоры человѣческой самостоятельности,—именно онъ внушилъ мнѣ сильное, глубоко вкоренившееся презрѣніе къ людямъ, понятно съ немногими исключеніями въ пользу того или иного лица... Мое внутреннее „я“ вышло изъ кризиса, какъ медвѣдь послѣ спячки зимою, похудѣвшимъ и ослабленнымъ, но, славу Богу, съ сохраненіемъ мускуловъ, и можно надѣяться, что мало-по-малу они обростутъ мясомъ. Мнѣ кажется, будто моя старая варваро-титаническая натура съ „нагруженными ру-

ками" все больше и больше отгоняетъ сонъ съ моихъ очей; надѣюсь, что винная лоза можетъ еще вырости изъ сожженнаго и окаменѣлаго волкана моего сердца".

Январь 1826 г. „То, что ты пишешь о презрѣніи къ людямъ, правдиво, и прекрасно, и человѣчно. Ахъ, я слишкомъ хорошо знаю, что эти чувства непріятны, и что они, быть можетъ, непріятнѣе для такого глупца, какъ я, чѣмъ для большинства людей. Я не думаю, чтобы кто нибудь сталъ добровольно воспитывать ихъ въ себѣ... Презрѣніе къ людямъ бываетъ разныхъ степеней. Ты, напр., презираешь того или другого, потому что у него мало мозгу, но это презрѣніе можетъ высказаться въ смѣхѣ, оно спокойно, оно представляетъ, такъ сказать, созерцательное чувство. Но когда оказываешься вынужденнымъ презирать характеръ человѣка, особенно такого, который былъ тебѣ когда то дорогъ, тогда чувствуешь всю горечь, какую только можетъ доставить жизнь, тогда не удивляешься, если открытая, пылкая душа отворачивается съ отвращеніемъ отъ вѣроломнаго, лицемѣрнаго рода и на сколько возможно замыкается въ уединенной тиши своего собственнаго сердца".

Раздражительность его нервной системы не давала ему покоя ни днемъ, ни ночью. „Мой духъ не христіанскій, такъ какъ онъ не знаетъ субботы. Вообще я думаю, что моя болѣзнь зависитъ въ меньшей степени отъ моего желудка, чѣмъ отъ самой жизни. Минеральной воды я не могу пить этимъ лѣтомъ. Но нѣтъ ли такой минеральной воды, которая называлась бы Летой?"

Мартъ. „Ахъ, моя душа не вынесетъ еще разъ вдовьяго положенія... Ты все еще видишь жизнь въ розовомъ свѣтѣ и не хочешь замѣчать, что она представляетъ въ сущности разрисованную театральную декорацію съ бумажными розами и опернымъ солнечнымъ сіяніемъ".

Болѣзнь сосредоточивалась теперь, повидимому, въ печени; она не вызывала собственно болей, но заставляла все больше и больше худѣть и обусловливала подавленное настроеніе духа. „На здоровье и радость я больше не надѣюсь; я возлагаю всѣ надежды на душевную силу, которая въ этомъ прекрасно устроенномъ мірѣ такъ часто заступаетъ мѣсто Провидѣнія".—„Когда моя ничтожная личность, черезъ нѣсколько ли мѣсяцевъ или позже, вернется оттуда, откуда она вышла, сознательно или безсознательно, чтобы напиться изъ большого источника или разсѣяться мыльнымъ пузыремъ, отражая въ себѣ еще нѣкоторое время облака и чуждый ей свѣтъ—къ этому я отношусь все съ большимъ и большимъ равнодушіемъ".

Что же случилось? Приведя нѣкоторыя данныя, относящіяся къ 1825 г. и написанныя собственною рукою Тегнера, я далъ читателямъ возможность самимъ составить себѣ мнѣніе на этотъ счетъ. Что мы имѣемъ здѣсь дѣло съ бурнымъ физическимъ страданіемъ—несомнѣнно. Съ 1824 г. у Тегнера развилась болѣзнь печени, которая дѣйствовала крайне угнетающимъ образомъ на его расположеніе духа, и почти одновременно съ этимъ въ душѣ его возникъ страхъ

сумасшествія, который часто овладѣвалъ имъ и ввергалъ въ уныніе. У Исайи Тегнера былъ старшій братъ, Іоганнесъ, который съ дѣтства былъ слабоумнымъ и умеръ сумасшедшимъ въ возрастѣ 39 лѣтъ. Вотъ Тегнера и начала мучить мысль, что сумасшествіе у нихъ въ роду. Томандеръ, посѣтившій его въ мартѣ 1825 г., пишетъ слѣдующее: „У него теперь больше мрачныхъ минутъ, чѣмъ прежде; многіе (но никто такъ сильно, какъ онъ) боятся за его разсудокъ; онъ убѣжденъ въ томъ, что сдѣлается сумасшедшимъ, потому что какъ его братъ, такъ и многіе другіе его родственники сходили съ ума".

Всякій, внимательно прочитавшій приведенные нами отрывки изъ писемъ, придетъ къ убѣжденію, что меланхолія, такъ внезапно замѣнившая веселое, жизнерадостное настроеніе Тегнера, объясняется другими причинами, а не одною только болѣзнью.

Глубокое недовольство, охватившее Тегнера, объясняется событіями, связанными съ занимаемою имъ должностью. Мѣсто епископа въ Вексіо къ концу 1823 г. очистилось. Тегнеръ горячо желалъ получить его, главнымъ образомъ изъ за большаго содержанія, соединеннаго съ нимъ. Хотя его доходы были не малы, но его хозяйство, которое не велось умѣлою рукою, находилось въ полномъ безпорядкѣ, и онъ вѣчно нуждался въ деньгахъ. Въ офиціальной біографіи Тегнера дѣло представлено такъ, какъ будто мѣсто епископа внезапно свалилось на него, безъ всякихъ хлопотъ и безъ всякаго желанія съ его стороны. Въ дѣйствительности дѣло обстояло совершенно иначе. Письма Тегнера къ статсъ-секретарю Кульбергу, которыя сохраняются въ государственной библіотекѣ въ Стокгольмѣ и были, очевидно, преднамѣренно исключены изъ писемъ, изданныхъ послѣ его смерти, доказываютъ, что назначеніе представляло для него первостепенную важность. Онъ говоритъ даже, что будетъ считать „придиркою", если его не назначатъ. Хотя онъ, конечно, не пускалъ въ ходъ неблагородныхъ средствъ для достиженія своей цѣли, но эти средства употреблялись его ревностными поклонниками и друзьями, особенно тогдашнимъ лекторомъ (впослѣдствіи епископомъ) въ Вексіо Герлиномъ; этотъ человѣкъ самымъ усерднымъ образомъ обрабатывалъ смоландскихъ пасторовъ, писалъ (какъ онъ самъ, конечно, съ преувеличеніями, разсказывалъ одному изъ моихъ друзей) болѣе тысячи (?) писемъ по этому дѣлу, чтобы побудить пасторовъ отказаться отъ ихъ любимца профессора Линдфорса въ пользу Тегнера; дѣло дошло до того, что Тегнеръ въ одномъ письмѣ (отъ 19-го декабря 1823 г.) увѣщеваетъ его не забывать изъ ревности „законовъ чести". Но когда Тегнеръ былъ наконецъ избранъ, началось для него время мучительнаго безпокойства: распространился слухъ, будто поданы будутъ жалобы на произведенное на выборахъ давленіе, будто разоблачены средства, помощью которыхъ былъ достигнутъ благопріятный результатъ. Даже тогда, когда опасность эта благополучно миновала, Тегнеръ продолжалъ безпокоиться, чтобы его противникъ, Розенбладъ, не внесъ въ государственный совѣтъ доказательствъ неправильности выборовъ, и чтобы послѣдніе не были кассированы. Хотя эта

боязнь офиціальныхъ разоблаченій оказалась ни на чемъ не основанною, но чувство обиды и униженія оставило слѣды въ душѣ поэта. Къ этому присоединились негодованіе и ожесточеніе послѣ того, какъ онъ лѣтомъ 1824 г., во время объѣзда своей епархіи, отставилъ отъ должности двухъ священниковъ, пренебрегавшихъ, по его мнѣнію, своими обязанностями: въ его епархіи началось все болѣе и болѣе усиливавшееся волненіе противъ него, и епархіальный совѣтъ при всякомъ удобномъ случаѣ постановлялъ рѣшенія, противоположныя желаніямъ и предложеніямъ Тегнера.

Къ заботамъ и огорченіямъ, связаннымъ съ должностью Тегнера, присоединились вскорѣ затрудненія и разочарованія еще болѣе личнаго свойства. Въ характерѣ Тегнера большую роль играла сильно развитая чувственность; онъ любилъ жить полною жизнью, въ свое удовольствіе. Его ранній бракъ—послѣдствіе вспыхнувшей въ дѣтскомъ возрастѣ любви—мало въ чемъ стѣснялъ его. Его близкія отношенія къ одной дамѣ въ Лундѣ служили предметомъ разговоровъ въ маленькомъ городкѣ, и среди посвященныхъ никто не сомнѣвался, что маленькая дѣвочка (родившаяся въ 1821 г.) и носившая другое имя, не его, но обладавшая поразительнымъ сходствомъ съ нимъ (позже она сошла съ ума въ томъ самомъ возрастѣ, какъ и онъ), была его дочерью.

Въ одномъ письмѣ Томандера отъ 1827 г. мы находимъ слѣдующую фразу: „Была одна исторія, приводившая Тегнера еще въ большее раздраженіе. Онъ питалъ самыя горячія чувства къ нѣкоей г-жѣ Пальмъ. Онъ никогда не отходилъ отъ рояля, пока она играла. „Прекрасная роза“ Аттербома была его любимою пьесою. Я предупреждалъ старшую изъ барышенъ не играть ея, зная, что тогда злой духъ непремѣнно найдетъ на Саула. Но, какъ чаще всего бываетъ, запрещенное было исполнено въ то время, когда она считала его отсутствующимъ, между тѣмъ какъ въ дѣйствительности онъ стоялъ за дверью той комнаты, въ которой она сидѣла. Она едва успѣла окончить ее и, увидѣвъ, что я вернулся, бросилась ко мнѣ, чтобы разсказать, какъ счастливо удалось ей довести до конца „Прекрасную розу“, какъ вошелъ Тегнеръ. Онъ началъ немедленно просить, чтобы она опять сыграла „Прекрасную розу“, вмѣсто „Фритіофа“ Крузеля, и съ этой минуты злой духъ не покидалъ его“. Въ письмѣ отъ Тегнера (май 1826 г.) говорится въ pendant къ этому слѣдующее: „Въ послѣдніе годы моего пребыванія въ Лундѣ я особенно пристрастился къ пѣнію. Мнѣ представлялся ежедневно случай слушать женскій голосъ, который до сихъ поръ непрестанно звучитъ въ моемъ сердцѣ“.

О вышеупомянутой дамѣ, на сколько мнѣ извѣстно, имѣется въ собраніи сочиненій Тегнера только небольшая замѣтка къ стихотвореніямъ „Knutsystern“ и „Euphrosine“. Вотъ она: „Консисторскій совѣтникъ Пальмъ, одинъ изъ закадычныхъ друзей автора въ Лундѣ, получилъ въ сестры въ Knudsgildet Евфросинію Гигингъ, сдѣлавшуюся впослѣдствіи его женою“. Первое изъ стихотвореній (отъ 1816 г.)—нѣчто въ родѣ рифмованнаго письма съ предложеніемъ

руки, написаннаго Тегнеромъ отъ имени друга къ хорошенькой молодой дѣвушкѣ,—другое, также относящееся къ юности автора, прославляетъ красоту молодой женщины, ея благородныя черты лица, ея руки и плечи, ея сердечную доброту и ея пѣніе. Она—та грація, которую греки воспѣвали подъ ея именемъ. Вотъ содержаніе одной изъ строфъ:

„Ея глаза... но кто можетъ нарисовать майскій воздухъ, когда онъ сіяетъ яснѣе всего, влажный, теплый, солнечный, темно-синій? Опасно смотрѣть на него".

Повидимому, то, что онъ здѣсь полу-шутя назвалъ опасностью, обратилось нѣсколько лѣтъ спустя въ дѣйствительную опасность для Тегнера. Повидимому, его восхищеніе внѣшностью и талантами прекрасной дамы мало-по-малу перешло въ страсть. Разлука съ Лундомъ должна была, повидимому, произвесть перемѣну въ его отношеніяхъ къ молодой женщинѣ.

Но сильнѣе, чѣмъ эта старая привязанность, подѣйствовало на Тегнера любовное разочарованіе, овладѣвшее имъ. Оно сказалось въ немъ съ особенною силою. Много есть въ приведенныхъ письмахъ указаній на какое то событіе, о которомъ онъ не можетъ или не хочетъ ничего сообщать. Ранено было сердце. Имъ овладѣло презрѣніе къ людямъ. Презрѣніе къ характеру другого человѣка—первичная причина его страданій, и этотъ человѣкъ былъ безконечно дорогъ ему, а, можетъ быть, и продолжалъ быть дорогимъ. Незачѣмъ быть хорошо знакомымъ съ Тегнеромъ, чтобы рѣшить, что за всѣмъ этимъ скрывалась женщина, и что эта вспышка негодованія объясняется эротическою страстью, страстью неудовлетворенною, бушующею въ его груди; онъ похожъ въ этомъ случаѣ на недавно еще мечущій огонь паровозъ, въ двигательной силѣ котораго больше не нуждаются, и который выпускаетъ свой паръ со звукомъ, полнымъ самаго рѣзкаго диссонанса.

Тегнеръ давно уже поклонялся знатной, талантливой шведской дамѣ, имя которой часто встрѣчается въ его произведеніяхъ; онъ часто гостилъ у нея въ имѣніи и поддерживалъ съ нею оживленную переписку. Въ 1824 г. всѣ сношенія, и письменныя, и устныя, внезапно прекратились. Единственный признакъ жизни, поданный дамѣ Тегнеромъ, заключался въ отправкѣ ей „Фритіофа" тотчасъ послѣ выхода его въ свѣтъ, но съ такимъ горькимъ, полнымъ упрековъ посвященіемъ, что она вырѣзала его изъ книги. Тегнеръ, повидимому, узналъ, что та самая дама, которую онъ ставилъ такъ высоко и которая была такъ близка къ нему, взяла себѣ въ любовники совершенно необразованнаго и грубаго человѣка.

Этимъ объясняется возникшее въ немъ раздраженіе противъ женской фальшивости. Меланхоличное презрѣніе къ людямъ просверлило дыру въ кораблѣ его судьбы, въ его Эллидѣ, черезъ которую черныя волны болѣзни и сумасшествія проникли такъ бурно, наводняя все. Во время кораблекрушенія онъ написалъ слѣдующія грустныя строчки:

„Тебя, человѣческое поколѣніе, я долженъ похвалить, ты Божій обликъ, такой вѣрный, такой правдивый! И все же ты предъявилъ намъ двѣ лжи: одна изъ нихъ называется женщиною, другая мужчиною. Есть старая пѣсня о вѣрѣ и чести; она поется громче всего, когда другъ друга обманываютъ. Ахъ, ты, небесное дитя, единственное, что у тебя правдиво, это печать Каина, выжженная у тебя на лбу!

Это отчетливое клеймо начертано пальцемъ Бога. Какъ это я не замѣтилъ его! Сквозь человѣческую жизнь проносится запахъ тлѣнія, онъ отравляетъ воздухъ и красоту лѣта. Воздухъ исходитъ изъ могилы, это ядъ; могила замуровывается и на стражѣ ставится мраморъ. Но ахъ, тлѣніе — жизнь духа, оно не можетъ быть задержано стражею и распространяется повсюду".

Мы уже говорили выше, что фуріи, набросившіяся на бѣднаго поэта, настигли его въ то время, когда онъ оканчивалъ отдѣлку своего „Фритіофа". Это видно не только изъ датъ этого стихотворенія, но указывается и содержаніемъ поэмы. Недовольство, охватившее въ послѣднее время душу Тегнера, въ то самое время, когда заканчивался „Фритіофъ", оставило слѣды и на этомъ радостномъ и гармоничномъ произведеніи. Читатель помнитъ, что отдѣльные романсы его не были написаны въ томъ порядкѣ, въ какомъ они слѣдуютъ другъ за другомъ въ законченномъ стихотвореніи. Однимъ изъ отдѣловъ, сочиненныхъ послѣднимъ, является тотъ, который носитъ заглавіе: „Возвращеніе Фритіофа". Содержаніе его не имѣетъ ничего общаго съ древне-скандинавскою сагою; все это плодъ фантазіи поэта. Фритіофъ возвращается домой, узнаетъ, что Ингеборга дала уговорить себя вступить въ бракъ съ царемъ Рингомъ, и извергаетъ цѣлый потокъ негодованія на невѣрность возлюбленной. Внимательный читатель не можетъ не замѣтить, какая близкая связь существуетъ между этою вспышкою гнѣва и вышеприведенными строфами изъ „Меланхоліи". Послушаемъ, что говоритъ Фритіофъ.

„О, женщина, женщина!" сказалъ Фритіофъ, „первая мысль, зародившаяся въ умѣ Лока, была ложь, и онъ далъ ей образъ женщины и отправилъ къ земному мужчинѣ. Это голубоокая ложь, которая своими лживыми слезами чаруетъ и дурачитъ насъ, ложь съ высокою грудью и розовыми щечками, съ добродѣтелью, похожею на весенній ледъ, и съ вѣрностью, напоминающею вѣтеръ; въ сердцѣ у нея шепчутся легкомысліе и измѣна, а ложныя клятвы не сходятъ съ ея свѣжихъ губокъ. А все же она была дорога моему сердцу! Какъ она была дорога мнѣ, какъ она дорога!... Я вспоминаю стихотвореніе о Наннѣ Бальдера; но правды не найти на человѣческомъ лбу, нѣтъ вѣрности въ человѣческой груди, разъ измѣна могла заимствовать голосъ у моей Ингеборги, голосъ, который звучалъ, точно вѣтерокъ, шелестящій стебельками цвѣтовъ, точно звукъ арфы со струнъ Брага... Среди звона щитовъ мнѣ можетъ встрѣтиться молодой юнецъ съ влюбленнымъ серцемъ, глупецъ, вѣрящій еще въ вѣрность и честь; его я не-

медленно зарублю изъ состраданія, чтобы избавить его отъ несчастья оставаться когда либо обманутымъ, опозореннымъ, какъ я, жертвою измѣны“.

Мы наблюдаемъ здѣсь въ душѣ Фритіофа тотъ же внутренній процессъ, который только что прослѣдили у Тегнера. Онъ осуждаетъ не одну только единичную женщину за невѣрность относительно его, но распространяетъ свой обвинительный приговоръ и на весь женскій родъ. „Женщина—ложь“, говоритъ онъ, какъ поэтъ, въ „Меланхоліи“. „Глупецъ тотъ, кто вѣритъ въ ея честность и вѣрность“,—вотъ что онъ говоритъ то въ одномъ мѣстѣ, то въ другомъ. Собственный, единичный горькій опытъ переходитъ у Фритіофа, какъ и у его поэта, въ презрѣніе къ людямъ, въ отвращеніе къ жизни. Въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго, такъ какъ они болѣе сродни другъ другу, чѣмъ отецъ и сынъ.

Съ этой минуты идея о женскомъ вѣроломствѣ прочно утверждается въ умѣ Тегнера. Напр., онъ не можетъ упомянуть о хорошемъ или дурномъ переводѣ, не замѣтивъ мимоходомъ, что хорошіе переводы, какъ и хорошенькія женщины, не всегда бываютъ самыми вѣрными, и что красота и вѣрность не всегда бываютъ добрыми друзьями. Онъ не можетъ говорить о подаркѣ, полученномъ отъ женщины, не прибавивъ, что самое худшее, самое опасное, что она можетъ подарить, это свое сердце. Вообще женщинъ онъ считаетъ чѣмъ-то въ родѣ играющихъ табакерокъ, которыя прекрасно звучатъ, стоитъ только хорошенько завести ихъ. Что касается любви, то это, по его мнѣнію, самоубійца, которая должна наложить на себя руку, если только не вздыхаетъ напрасно. Впрочемъ, женщины ничего не понимаютъ въ ней, подобно тому, какъ мужчины не понимаютъ ничего въ дружбѣ съ женщинами. Относительно изображеннаго имъ самимъ женскаго типа онъ дѣлаетъ слѣдующее замѣчаніе: „Невѣрность Ингеборги относительно ея возлюбленнаго обусловливается, конечно, природою женскаго сердца, но все же она должна быть позолочена и прикрашена поэтомъ, который относится любезно къ женскому полу“. Эта привычка описывать женщину, какъ невѣрную и ненадежную, до такой степени вкоренилась въ Тегнерѣ, что еще много лѣтъ спустя, когда ему пришлось въ званіи епископа произносить актовыя рѣчи въ школахъ, онъ не могъ удержаться отъ того, чтобы не развивать передъ школьниками тѣ же идеи. Въ рѣчи, которую онъ держалъ въ гимназіи въ Вексіо въ 1839 г., онъ объявляетъ молодежь счастливою благодаря богатству открывающихся передъ нею надеждъ. Вотъ что онъ говоритъ: „Надежда на всѣхъ извѣстныхъ мнѣ языкахъ женскаго рода (feminini generis), и дѣйствительно имѣетъ много общаго съ женскимъ поломъ. Это правда, что она обманываетъ, но что же изъ этого, если она въ то же время дѣлаетъ васъ счастливыми своими обѣщаніями! Вѣрьте охотно, вѣрьте подольше прекрасной обманщицѣ и прижимайте ее покрѣпче къ своему сердцу“. Тегнеръ, должно быть, чувствовалъ сильное ожесточеніе противъ женщинъ, если при такихъ неудобныхъ обстоятельствахъ и при такой мало подходящей публикѣ давалъ волю своему раздраженію.

Но не одно только страстное озлобленіе ведетъ начало отъ кризиса, происшедшаго въ жизни поэта; съ этого времени замѣчается господство въ его письмахъ и поэзіи болѣе рѣзкаго страстнаго тона. Въ нихъ слышится шекспиро-трагическая страстность. Міръ вышелъ изъ своей колеи, и развѣ гамлетовской рукѣ вернуть его на настоящій путь. На Офелію онъ не можетъ больше опереться, пусть она идетъ въ монастырь, если хочетъ сохранить свою чистоту. Ибо, о, слабость, твое имя—женщина. Что такое жизнь? Отсрочка отъ висѣлицы. И что такое міровая исторія? Собачій танецъ. Возмутительная комедія все, что открывается взорамъ Гамлета, а міръ представляетъ изъ себя раскрашенную театральную декорацію. Онъ могъ бы сойти съ ума отъ этого, и навѣрное, сойдетъ въ концѣ концовъ съ ума, но сначала слѣдуетъ сорвать немилосердно, безпощадно маску со лжи и ничтожества жизни.

Дикая необузданность проявляется въ письмахъ Тегнера отъ 1825 г., которая не замѣчалась въ нихъ раньше. Спросите его, напр., о его собратьяхъ теологахъ. „Такъ называемые теологи глухонѣмые стражи мистерій, каріатиды, поддерживающія зданіе храма, іезекіилевы херувимы съ бычачьими головами, но безъ крыльевъ. Они такъ же невѣжественны, какъ придворные проповѣдники и такъ же полны предразсудковъ, какъ шведская академія“. А относительно епископовъ онъ говоритъ: „Они въ Швеціи дѣлятся на два класса, врожденныхъ калѣкъ или сдѣлавшихся калѣками съ теченіемъ времени“. Спросите его о легитимности въ Западной Европѣ и о ея защитникахъ. „Твой Генцъ гусь, глупецъ, я его достаточно знаю по слухамъ“. Если вы его спросите, нельзя ли разсчитывать на подавленіе незрѣлыхъ революцій, которыя возбуждаются вокругъ въ свѣтѣ и терпятъ неудачу, онъ отвѣтитъ: „Я ношу пророческое имя, и я тебѣ говорю въ 1825 г., что если эта реакція въ политикѣ продержится 50 лѣтъ, легитимность погубитъ монархію, подобно тому, какъ ортодоксія губитъ христіанство“....

Нельзя отрицать, что бѣдняжка Гамлетъ умѣлъ не только доводить до молчанія Полонія и глупыхъ придворныхъ, но и отказываться отъ утѣшеній честнаго Горація. Мнѣ же кажется, что сквозь всѣ эти страстныя фразы о человѣческомъ и женскомъ достоинствѣ, о короляхъ и епископахъ, политикѣ и теологіи, христіанствѣ и исторіи доносятся трогательные звуки „Меланхоліи“:

„Скажи мнѣ, о сторожъ, глубокая ли теперь ночь? Неужели ей никогда не будетъ конца? Луна шествуетъ ровнымъ шагомъ впередъ, заплаканныя звѣзды идутъ вереницею. Мой пульсъ бьется быстро, какъ въ молодые годы; несмотря на всѣ муки, оно не останавливается. Какъ продолжительна, какъ ужасна боль, причиняемая каждымъ біеніемъ пульса! О, мое истощенное, мое окровавленное сердце!“

XI.

Нѣтъ ничего, что бы такъ ясно показывало ту ступень цивилизаціи, на которой находилась Швеція при жизни Тегнера, какъ тѣсная связь, существующая

между наукою и религіею. Отношенія между государствомъ и церковью были до такой степени интимны, я чуть было не сказалъ наивны, что каждый профессоръ былъ въ то же время и пасторомъ, и что совершенно естественнымъ, обыденнымъ повышеніемъ для каждаго выдающагося профессора по греческому языку, или ботаникѣ, или исторіи было возведеніе его въ санъ епископа. Это государственное устройство съ живостью напоминало домашнее устройство мольеровскаго скупого. Университетскій преподаватель, мѣнявшій по воскресеньямъ свою университетскую кафедру на проповѣдническую въ окрестностяхъ Лунда, представлялъ нѣчто въ родѣ Maître Jacques въ пасторской рясѣ, и долженъ былъ бы, какъ это дѣлаетъ знаменитый слуга скупого въ комедіи, при каждомъ подходящемъ случаѣ спрашивать государство: „Извините, съ кѣмъ вы хотите говорить теперь, съ вашимъ кучеромъ или съ вашимъ поваромъ? Ибо я и то, и другое“.

Главная причина, побуждавшая Тегнера желать епископскаго званія, была, какъ мы уже говорили выше, чисто экономическая; онъ вошелъ въ долги и нуждался въ увеличеніи своихъ доходовъ. Если выборъ его въ епископы доставилъ ему мало радости, то лишь въ томъ отношеніи, что онъ чувствовалъ себя слишкомъ сильно связаннымъ съ Лундомъ. Очевидно, что въ своихъ религіозныхъ убѣжденіяхъ онъ не находилъ существенныхъ препятствій для вступленія на новую должность. Подобно другимъ образованнымъ людямъ своего времени, онъ привыкъ дѣлать различія между эзотерическою стороною религіи, т. е. тѣмъ, что было предназначено для посвященныхъ, для людей образованныхъ, и экзотерическою, т. е. тѣмъ, что должно было показываться толпѣ. Если Тегнеръ, кромѣ того, обнаруживалъ языческій элементъ въ своемъ характерѣ, то по настроенію онъ часто оказывался глубоко набожнымъ. Нельзя происходить отъ пасторской семьи, да еще съ обѣихъ сторонъ, съ отцовской и материнской, не получивъ въ наслѣдство хотя бы нѣсколько капель пасторской крови. Притомъ Тегнеръ былъ слишкомъ поэтъ, жилъ слишкомъ много въ мірѣ настроеній, слишкомъ поддавался самымъ разнообразнымъ впечатлѣніямъ, чтобы не воздавать должнаго одновременно и язычеству, и протестантизму. Первое его болѣе крупное стихотвореніе—сельская идиллія, въ которой старый священникъ благословляетъ молодыхъ конфирмантовъ; хотя, быть можетъ, это стихотвореніе приходилось не совсѣмъ по вкусу протестантскимъ правовѣрнымъ, но оно обнаруживаетъ въ авторѣ не малую дозу религіознаго благоговѣнія. За нимъ послѣдовали другія небольшія стихотворенія въ томъ же духѣ. Получаешь ясное, наглядное представленіе о тревожныхъ, постоянно мѣняющихся настроеніяхъ у Тегнера, читая, какъ онъ въ теченіе двухъ послѣдовательныхъ дней переходитъ отъ однихъ взглядовъ къ другимъ. Это относится къ 1827 г. Тегнеръ приходитъ къ Томандеру, чтобы, какъ онъ говоритъ, хорошенько побранить его за проявленный имъ „мистицизмъ“ при переводѣ „Deutsche Theologie“. Происходитъ столкновеніе между его разсудочною вѣрою и устарѣлымъ протестантизмомъ Томандера. На другой день они опять встрѣчаются. На этотъ разъ Тегнеръ является „вполнѣ

богобоязненнымъ человѣкомъ, пылкимъ, увлекающимся"; онъ разсуждаетъ объ упадкѣ религіи и пасторскаго сословія и о средствахъ возвысить и то и, другое и т. д... Обо всемъ этомъ онъ говорилъ съ искренностью и увлеченіемъ, поразившими Томандера. Тегнеръ, быть можетъ, способенъ былъ такъ же легко сдѣлаться жрецомъ Бальдера, какъ и христіанскимъ епископомъ; но въ то же время по своему характеру онъ могъ и сыграть роль епископа въ древне-скандинавскомъ духѣ, въ родѣ епископа Авессалома, напр., избраннаго имъ въ герои своей „Герды", епископа викинговъ съ мечемъ въ одной рукѣ и посохомъ въ другой, который умѣлъ поощрять своихъ пасторовъ энергическимъ восклицаніемъ: „Вотъ я научу васъ!" и носить свою епископскую шапку и епископскую мантію съ должнымъ достоинствомъ и блескомъ.

Между тѣмъ, какъ мы уже говорили выше, врядъ ли можно сомнѣваться, что Тегнеръ въ теченіе 1824—1825 гг. не разъ чувствовалъ себя очень не на мѣстѣ въ санѣ епископа. Еще въ то время, когда шведскій поэтъ началъ подготовлять себя къ новому званію изученіемъ догматическихъ и церковно-историческихъ книгъ, онъ уже сознавалъ съ горечью, до какой степени онъ со своими способностями и воззрѣніями былъ въ сущности чуждъ имъ, и понималъ, что ему, какъ одному изъ сановниковъ протестантской церкви, придется часто вступать въ соглашеніе съ такими взглядами и мнѣніями, къ которымъ онъ относился всегда самымъ враждебнымъ образомъ. Внутреннее недовольство всею этою половинчатостью, двусмысленностью и фальшью, въ которыя онъ запутался и которыя вынужденъ былъ сносить изъ-за семейныхъ соображеній, угнетало Тегнера съ той минуты, какъ онъ сдѣлался епископомъ, и увеличивало его презрѣніе къ людямъ и утомленіе жизнью. Будучи энергическимъ и добросовѣстнымъ человѣкомъ, твердо рѣшившимся не даромъ получать свое жалованье, онъ увидѣлъ себя вынужденнымъ сосредоточивать все свое вниманіе на внѣшнихъ сторонахъ своей должности и всѣмъ своимъ обычнымъ пыломъ отдался исполненію своихъ внѣшнихъ обязанностей. Онъ приводитъ въ порядокъ свою епархію, устраиваетъ ее, обнаруживаетъ большую предпріимчивость и большое рвеніе при исполненіи своихъ обязанностей завѣдующаго школами, и безпощадно и ретиво принимается за перевоспитаніе пасторскаго сословія. Точка зрѣнія, на какую онъ сталъ въ своемъ взглядѣ на церковь, почти та же, которую проводилъ одновременно съ нимъ въ Англіи менѣе свободомыслящій Кольриджъ. „Протестантская церковь", говоритъ Тегнеръ, „не можетъ, конечно, возстановить въ настоящее время свое прежнее религіозное значеніе, потому что система, на которой она основывалась, спала въ теченіе трехъ историческихъ столѣтій, и мало пользы отъ того, если два—три человѣка повѣрятъ въ сонамбулу. Но церковь имѣетъ и гражданское значеніе, и его можно и слѣдуетъ поддерживать, какъ необходимую составную часть нашего общественнаго строя". Чтобы понять, до какой степени новое его положеніе должно было поглощать все время у такого ретиваго чиновника, какимъ былъ Тегнеръ, надо знать, что въ ту эпоху пасторы, какъ въ Сканіи,

такъ, повидимому, во всей Швеціи, находились на очень низкомъ уровнѣ умственнаго и нравственнаго развитія. Имъ надлежало доставить не какія-либо рѣдкія и трудно усваиваемыя знанія, а самые первичные элементы образованія. Имъ приходилось предъявлять не какія-либо особенныя требованія въ смыслѣ самоотреченія и высокихъ добродѣтелей; что требовалось прежде всего, это убѣдить ихъ не показываться публично въ пьяномъ видѣ. Другими словами: надо было очистить Авгіевы стойла. „Самый распространенный порокъ среди пасторовъ—пьянство; я заставилъ отрѣшить отъ должности нѣкоторыхъ изъ наибольшихъ пьяницъ, хотя въ настоящее время легче смѣстить короля, чѣмъ пьяницу-пастора“. Тегнеръ давно уже весьма недоброжелательно относился къ пасторскому сословію, давно уже признавалъ пасторовъ безхарактерными, унижающимися передъ власть имущими людьми. О шведскомъ ригсдагѣ онъ за годъ до своего выбора въ епископы пишетъ слѣдующее: „Изъ всѣхъ сословій пастырское, какъ и всегда, самое ничтожное. Я право краснѣю, не за евангеліе креста, конечно, а за свое званіе, представляемое такимъ жалкимъ образомъ. Виляніе хвостомъ производится безконечно, и я не знаю, что мнѣ дѣлать, сердиться или смѣяться, когда приходится читать пренія духовенства“. А въ 1827 г. онъ пишетъ о своихъ ближайшихъ подчиненныхъ: „Они не любители новаго, и такъ какъ нѣтъ ничего болѣе стараго, какъ невѣжество и грубость пасторскаго сословія, то они употребляютъ всѣ усилія, чтобы сохранить ихъ въ полномъ блескѣ“. За то пасторы въ лицѣ Тегнера получили начальника, который по добросовѣстному и умѣлому исполненію своихъ обязанностей не оставлялъ желать ничего лучшаго. О немъ можно сказать совершенно то же, что онъ самъ въ 1843 г. говоритъ о наиболѣе энергичномъ изъ своихъ предшественниковъ, епископѣ Вальквистѣ: „Онъ не обнаруживалъ пасторскихъ (въ самомъ тѣсномъ смыслѣ этого слова) наклонностей, и мы не окажемъ ему несправедливости, если скажемъ, что онъ выказывалъ себя скорѣе администраторомъ и организаторомъ церкви, чѣмъ епископомъ въ набожномъ, древне-христіанскомъ значеніи этого слова; но созидающимъ онъ выказалъ себя во всѣхъ направленіяхъ и никогда не проявлялъ мелочности“. Въ своей служебной дѣятельности Тегнеръ наталкивался на всякаго рода непріятности. Вялое и равнодушное правительство постоянно подставляло ножку ретивому епископу, становилось на сторонѣ его подчиненныхъ противъ него, не утверждало его рѣшеній, само умаляло то уваженіе, которое онъ долженъ былъ внушать въ силу занимаемаго имъ положенія. Свѣтскіе проповѣдники и сектанты, фанатики разнаго рода съ пылкими сердцами и пустыми головами бродили по его епархіи и смущали и безъ того не вполнѣ твердыя въ вѣрѣ сердца. Піетистски ортодоксальное ханжество, порожденное религіозною реакціею, возникло въ Упсалѣ, распространилось оттуда по всей Швеціи, угрожая подрѣзать въ корнѣ то болѣе спокойное и мягкое религіозное настроеніе, надъ водвореніемъ котораго трудился Тегнеръ. Мало интересныя занятія истощали его и безъ того разстроенное здоровье и усиливали мрачное расположеніе духа: „Мнѣ теперь

предстоятъ экзамены, и я долженъ восемь дней сряду просидѣть въ гимназіи и школѣ. Затѣмъ послѣдуютъ экзамены на званіе пастора и посвященіе въ пасторы. Затѣмъ лѣтомъ придется освятить не менѣе девяти церквей. И при всѣхъ этихъ торжествахъ надо говорить и говорить до безконечности обо всемъ и совершенно безполезно. Words, words, words, говорилъ Гамлетъ. Пожалѣй меня: я смертельно усталъ отъ рѣчей, отъ раздраженія, и все же долженъ постоянно вертѣть колесо и молоть языкомъ, хотя на немъ уже никакой пищи нѣтъ. Это я называю говорить на вѣтеръ и тратить жизнь на церемоніи". Наступила минута, когда все, связанное съ пасторскимъ званіемъ, начало внушать ему ужасъ. Въ такой именно моментъ онъ написалъ своему другу, котораго просилъ купить себѣ пару лошадей: „Только не вороныхъ; потому что я ненавижу пасторскій цвѣтъ". Бывали минуты, когда онъ признавалъ себя какъ бы полицеймейстеромъ церкви и школы, и объявлялъ, что въ шведской церкви, „которая только per antiphrasin (противопоставленія ради) называется христіанской", можно культивировать только внѣшнюю сторону, гладкую оболочку, такъ какъ зерно ея давнымъ-давно истлѣло. Бывали дни, когда онъ писалъ: „У меня есть должность, которая пережила себя и утратила всякое значеніе. Мы всѣ, епископы, живемъ in partibus infidelium (въ странѣ невѣрующихъ). Наша мантія безъ подкладки, а также и наша шапка, хотя она и надѣвается на голову, украшенную лавровымъ вѣнкомъ. Тяжело видѣть, какъ мало или почти ничего не можетъ сдѣлать ни пылкое рвеніе, ни наличныя способности. Но, можетъ быть, многое происходитъ по моей собственной винѣ; у меня нѣтъ качествъ, требуемыхъ для пасторскаго званія; въ моемъ характерѣ слишкомъ много языческаго".

Въ дѣйствительности Тегнеръ старался неустанною дѣятельностью заглушить эти непріятныя размышленія и не только исполнять возможно лучше свои епископскія обязанности, но и подвинуть своихъ пріятелей раздѣлить съ нимъ его работу въ качествѣ собратьевъ по званію. То была эпоха, когда наиболѣе выдающіеся писатели или поэты Швеціи были либо епископами, либо ожидали каждую минуты возведенія въ это званіе. Валлинъ и Франценъ озарили этотъ санъ блескомъ своей поэзіи, Агардъ и Гейеръ считались кандидатами на нее, и первый черезъ десять лѣтъ послѣ Тегнера оставилъ свою профессорскую кафедру въ Лундѣ и надѣлъ епископскую мантію. Когда Франценъ сдѣлался епископомъ, Тегнеръ написалъ ему: „Желаю тебѣ счастья въ новомъ положеніи! Разъ ужъ приходится быть священникомъ, то ужъ лучше сдѣлаться епископомъ, чѣмъ пасторомъ. Тотъ, кто изучаетъ небесныя звѣзды, лучше исполнитъ свои обязанности, если его посадить у руля, хотя бы въ противный вѣтеръ, чѣмъ если заставить его исполнять на палубѣ матросскую работу. Церковь играетъ громадную роль въ воспитаніи человѣка, и какъ ни мало можемъ мы сдѣлать полезнаго въ такое время, какъ наше, все же я думаю, что наши труды не пропадаютъ совершенно даромъ. Самое непріятное въ епископѣ, по моему личному опыту, то, что онъ никогда не можетъ положиться на правительство". Что касается Гейера, то Тег-

неръ и его убѣждалъ хлопотать о мѣстѣ епископа, и приводилъ для убѣжденія его слѣдующіе доводы: прежде всего у Гейера есть склонность къ философіи, вокругъ которой вертится теперь вся теологія; далѣе онъ проникнутъ болѣе „христіанскими“ убѣжденіями, чѣмъ „мы всѣ“, за исключеніемъ Францена, и поэтому менѣе подверженъ сомнѣніямъ и колебаніямъ. Служба не поглощаетъ особенно много времени, а собственно пасторскою стороною дѣла ему не за чѣмъ заниматься. Кромѣ того, онъ пріобрѣтетъ болѣе обширный кругъ дѣятельности и увеличитъ свои доходы.—Безспорно, чисто свѣтская точка зрѣнія на епископскія обязанности! Та же точка зрѣнія выступаетъ и въ одномъ письмѣ къ Агарду, въ которомъ Тегнеръ выражаетъ свое недовольство по поводу того, что его ближайшій другъ отказался отъ предложенной ему епархіи: епископская должность не такъ ужъ непріятна. Отъ тѣхъ сторонъ ея, которыя мало интересуютъ Агарда, онъ можетъ уклониться. Правда, онъ, подобно Тегнеру, болѣе писатель, чѣмъ священникъ, но церковь нуждается и въ первомъ, и такого рода люди приносятъ ей вообще больше пользы, чѣмъ крестьяне-капелланы. Нельзя относиться пренебрежительно и къ экономическимъ преимуществамъ, въ особенности имѣя семью.—Можно подумать, читая подобнаго рода фразы, будто Тегнеръ находился подъ вліяніемъ латинской пословицы, говорящей о пріятныхъ сторонахъ кораблекрушенія въ обществѣ.

Послѣ всего вышеприведеннаго не трудно составить себѣ ясное и живое представленіе о душевномъ состояніи поэта съ того времени, какъ онъ принялъ окончательно духовное званіе и совершилъ ошибку, облачивши свой современный умъ въ средневѣковый костюмъ. О немъ можно было сказать теперь то, что онъ писалъ о старомъ Леопольдѣ:

„Онъ пересталъ быть такимъ, какъ прежде, радостнымъ, увлекательнымъ, находящимъ внимательныхъ слушателей какъ въ городѣ, такъ и въ селѣ“.

Но и въ качествѣ одного изъ главъ церкви онъ не отказывался отъ свободнаго выраженія своихъ мыслей въ рѣчахъ и отъ свободы дѣйствій, не старался никогда импонировать величіемъ своего сана, не позволялъ себѣ никогда лицемѣрныхъ выходокъ. Онъ пишетъ Францену: „Объ епископскомъ, даже о пасторскомъ достоинствѣ мы имѣемъ совершенно различныя представленія. Я благодарю Бога, что могу быть иногда веселымъ и выражать это въ стихахъ и прозѣ; я нисколько не ставлю себѣ въ вину добрую шутку, какихъ бы вопросовъ она ни касалась. Всякое чванство—а что же такое, какъ не чванство въ большинствѣ случаевъ пасторское достоинство!—ненавистно мнѣ, я презираю его“.

Прекрасныя слова! смѣлыя слова! Слова, показывающія, что и подъ епископскою мантіею сохранился человѣкъ во всей своей непоколебленной силѣ и во всемъ своемъ мужествѣ; но отсюда вовсе не слѣдуетъ, что этотъ человѣкъ хорошо сдѣлалъ, занявши духовное званіе; духовное облаченіе не могло переродить его, подобно тому, какъ оно перерождало другихъ, но оно мучило и терзало его, истощая его мало-по-малу, точно отравленное Нессово одѣяніе.

Все же славное время для Тегнера далеко еще не миновало. Прежде чѣмъ закатилось солнце, ему пришлось еще пережить блестящую, сіяющую чудными красками вечернюю зарю. Тѣ многочисленныя облака, которыя скоплялись надъ его головою и затемняли ему горизонтъ, только придали его солнечному закату большую яркость и великолѣпіе.

Онъ не предпринималъ больше эпически-лирическихъ работъ въ родѣ „Фритіофа". Даже то большее стихотвореніе, которое было начато и разработано въ Лундѣ, осталось не оконченнымъ; изъ него сохранился только отрывокъ—„Герда". Лирическое воодушевленіе, окрылявшее время пѣсенъ Тегнера, миновало для него и при томъ навсегда. Вѣра въ будущее и прогрессъ, служащая главною основою бодрости духа въ жизни, замерла, перешла въ пресыщеніе жизнью, въ меланхолію и презрѣніе къ людямъ. Но у Тегнера сохранилась еще одна способность, одинъ талантъ, который до сихъ поръ игралъ у него второстепенную роль рядомъ съ его лирическимъ воодушевленіемъ и его творческою фантазіею, а теперь, когда послѣдняя погасла, получилъ большую свободу дѣйствій и сталъ самостоятельно развиваться. Это именно поэтически-ораторское искусство, о которомъ я и раньше отзывался, какъ о занимающемъ второстепенное положеніе сравнительно съ творческою силою Тегнера. То была, можетъ быть, единственная способность, которой могла пойти на пользу духовная дѣятельность епископа, и которая, даже въ апогеѣ своего развитія, могла всегда согласоваться съ достоинствомъ епископской кафедры.

Я уже раньше указывалъ, какая тѣсная связь существовала между тегнеровскимъ поклоненіемъ героямъ, его способностью создавать то, что онъ называлъ „лирическими" образами, и лирическими наклонностями всего шведскаго народа. Но и эта другая способность Тегнера, ораторская, также удивительно соотвѣтствовала основнымъ свойствамъ его народа: онъ былъ какъ бы созданъ сдѣлаться его ораторомъ, выразителемъ его чувствъ. Шведская нація въ сравненіи съ двумя другими скандинавскими народностями обнаруживаетъ особенную страсть къ торжественности. Шведъ любитъ все, что бьетъ на эффектъ, и лучше датчанина или норвежца умѣетъ устроить все какъ нельзя лучше съ внѣшней стороны. Поэтому шведскій народъ въ своихъ нравахъ, домашнемъ обиходѣ, рѣчахъ придерживается больше извѣстныхъ установленныхъ формъ и формальностей, чѣмъ остальные скандинавы. Шведъ кажется своимъ сосѣдямъ торжественно вѣжливымъ. Церемоннымъ является у него и языкъ: въ немъ недостаетъ личнаго мѣстоименія „вы", что обусловливаетъ нѣкоторую церемонность въ обращеніи другъ съ другомъ. И этотъ недостатокъ языка вовсе не случайный; онъ бы могъ быть давно устраненъ, если бы торжественныя формы вѣжливости не соотвѣтствовали извѣстному національному понятію о достоинствѣ и приличіи. Тегнеръ, строго судившій свой народъ, говоритъ въ одномъ мѣстѣ:

„Подобно дону Ранудо, шведъ умѣетъ пурпуровыми заплатами прикрывать свою голую бѣдность".

Что тамъ ни говори о бѣдности, но любовь къ пурпуровымъ заплатамъ несомнѣнна. Поэтому ни одинъ скандинавскій народъ не умѣетъ такъ, какъ шведскій, устраивать процессіи, празднества, публичныя церемоніи, торжественные въѣзды, юбилеи, празднованія коронацію съ тѣмъ эффектомъ, который требуется, чтобы произвесть должное дѣйствіе. Всѣ такого рода эффекты разсѣиваются, точно мыльные пузыри, въ рукахъ веселыхъ датчанъ, которые никакъ не умѣютъ втиснуть свою жизнь во внѣшнія формы.

Двумя естественными разсадниками страсти къ торжественности шведскаго народа являются, по легко понятнымъ причинамъ, университеты и церковь. Послѣдняя сохранила многія изъ формъ старо-католической церкви, больше, чѣмъ сколько осталось ихъ въ Норвегіи и Даніи, а университеты, расположенные въ близкомъ сосѣдствѣ двухъ старыхъ соборныхъ церквей страны, сохранили многіе средневѣковые нравы и обычаи, изъ которыхъ наиболѣе эффектнымъ является увѣнчаніе лавровыми вѣнками молодыхъ людей при пожалованіи университетомъ магистерскихъ степеней, что совершается каждые три годы.

Такому характеру общественной жизни должно было соотвѣтствовать и процвѣтаніе особаго рода юбилейнаго краснорѣчія; оно получило болѣе сильное и цвѣтущее развитіе, чѣмъ въ другихъ скандинавскихъ странахъ. Правда, и въ этомъ отношеніи шведы не могли обойтись безъ „пурпуровыхъ заплатъ“; шведское краснорѣчіе болѣе округленное, болѣе торжественное и болѣе напыщенное, чѣмъ у другихъ скандинавскихъ народовъ. Оно носитъ до нѣкоторой степени духовный отпечатокъ, обусловленный церковью, и профессорскій отпечатокъ, наложенный на него университетомъ, и, наконецъ, послѣ основанія шведской академіи, не существующей у другихъ скандинавскихъ народовъ, къ нему примѣшался и особый академическій элементъ, который можетъ быть обозначенъ, какъ стремленіе къ эффектнымъ краскамъ, склонностью къ метафорамъ и изобрѣтенію разнаго рода красивыхъ словъ для обозначенія извѣстныхъ вещей.

Тегнеръ лично былъ одновременно профессоръ, епископъ и членъ академіи, но во всѣхъ трехъ званіяхъ, которыя онъ носилъ, онъ стоялъ, точно Саулъ между пророками, на голову выше всѣхъ остальныхъ своихъ собратьевъ. У него было мало чисто шведскихъ національныхъ недостатковъ; но за то онъ обладалъ всѣмъ, что было хорошаго въ шведской школѣ, силою и звучностью рѣчи, ея желѣзными тонами и нѣжными звуками арфы, ясностью и образностью изложенія, способностью выражать господствующее настроеніе и увлекать имъ все собраніе. Все это получило пышный расцвѣтъ въ его юбилейныхъ рѣчахъ и юбилейныхъ стихотвореніяхъ. Эта особенность Тегнера замѣчается уже въ его „Эпилогѣ“. Но наиболѣе удачнымъ произведеніемъ этого рода является написанная гекзаметрами рѣчь, сказанная имъ въ Лундѣ при раздачѣ магистерскихъ степеней въ 1829 г. Это стихотвореніе проникнуто мягкою грустью и въ то же время чисто отцовскою любовью къ молодымъ людямъ, среди которыхъ находился и собственный сынъ Тегнера. Вся горечь его сердца переходитъ здѣсь во всепрощающую кротость.

„Блестящее зрѣлище представляется мнѣ. Все это видѣлъ я и въ своей юности, ахъ! но какъ мало изъ тогдашнихъ ожиданій осуществилось. Околдованные острова мерещились тогда и мнѣ; мой взоръ устремленъ былъ на звѣзды, отыскивая ихъ руководящее начало; рука лежала на рулѣ, и я широко распустилъ паруса. Но при моемъ приближеніи острова погружались въ волны, я все дальше и дальше плылъ на западъ, остановился только, приблизившись къ заходящему солнцу, и тамъ только погрузилъ якорь въ тонущій архипелагъ,—онъ погрузился въ могилу".

Какъ извѣстно, лундскіе студенты пригласили Эленшлегера присутствовать при надѣленіи степени магистра, и Тегнеръ, узнавъ объ этомъ, воспользовался этимъ случаемъ, чтобы увѣнчать великаго поэта лавровымъ вѣнкомъ, предназначеннымъ для магистровъ, которыхъ провозглашали въ этотъ день. Чисто шведская идея! Датчанину не хватило бы умѣнія обставить ея исполненіе надлежащимъ эффектомъ и блескомъ. Поэтическая идея! Ибо простой вѣнокъ, который надѣвался на голову каждаго изъ молодыхъ кандидатовъ, при дарованіи его постороннему лицу не имѣлъ самъ по себѣ столько значенія, сколько могло бы имѣть провозглашеніе его почетнымъ докторомъ,—но когда его возлагали на чело Эленшлегера, онъ получалъ совершенно особенный характеръ, являлся воплощеніемъ великой и прекрасной идеи. Наконецъ, это была идея благороднаго, не тщеславнаго поэта. Тегнеръ былъ до такой степени чуждъ какихъ бы то ни было честолюбивыхъ или заносчивыхъ мыслей, что ему казалось совершенно естественнымъ увѣнчивать лаврами другого поэта и признать его своимъ мастеромъ. Но въ такихъ случаяхъ честь несомнѣнно достается какъ на долю тѣхъ, которые подносятъ вѣнокъ, такъ и на долю тѣхъ, которые его принимаютъ, или вѣрнѣе: вѣнокъ вѣнчаетъ въ такихъ случаяхъ обоихъ (какъ на извѣстной группѣ Ритчеля, изображающей Гете и Шиллера въ Веймарѣ).

Кто желаетъ убѣдиться въ справедливости сдѣланнаго мною указанія на страсть шведовъ къ офиціальнымъ празднествамъ, пусть прочитаетъ описаніе этого событія, данное самимъ Эленшлегеромъ:

„На слѣдующій день могучій, сильный колокольный звонъ съ соборной колокольни оповѣстилъ о наступленіи торжественнаго часа. Процессія двинулась въ церковь въ слѣдующемъ порядкѣ. Во главѣ шли двѣ хорошенькія одѣтыя въ бѣлое дѣвочки съ спускающимися на плечи локонами; онѣ несли корзинки съ лавровыми вѣнками; за ними шествовали въ парахъ молодые ученые, которыхъ собирались возводить въ степень магистровъ. За ними педеля съ серебряными скипетрами въ рукахъ очищали путь для второго отряда, въ первой парѣ котораго шелъ Тегнеръ: за отсутствіемъ сканскаго епископа Факса онъ исполнялъ, въ качествѣ епископа Вексіо, роль заступающаго мѣсто его королевскаго высочества кронпринца, рядомъ съ нимъ шествовалъ rector magnificus Енгештремъ въ красной бархатной мантіи и бархатной шапкѣ, украшенной золотымъ галуномъ. Затѣмъ шелъ главнокомандующій Сканіи, генералъ-лейтенантъ баронъ Се-

дерштремъ, рядомъ съ которымъ было указано мнѣ мѣсто. За нами шелъ баронъ Густавъ Гюлленрокъ, генералъ-адъютантъ полковникъ Клэрфельдтъ и всѣ профессора и адъюнкты парами. Мы шли въ церковь съ обнаженными головами, за исключеніемъ епископа и ректора".

Тегнеръ сказалъ прекрасную рѣчь; потомъ попросилъ ректора начать возведеніе въ степень магистра, обратился къ Эленшлегеру, стоявшему у алтаря, и произнесъ слѣдующія поэтическія слова:

„Прежде чѣмъ ты начнешь раздачу лавровыхъ вѣнковъ, подари мнѣ одинъ изъ нихъ; не для себя прошу я его: я хочу облагородить имъ всѣхъ. Передъ нами Адамъ скальдовъ, скандинавскій король пѣвцовъ, наслѣдникъ престола въ мірѣ поэзіи, потому что престолъ принадлежитъ Гете. Если бы король Оскаръ зналъ объ этомъ, онъ поручилъ бы сдѣлать то, что я дѣлаю, отъ его имени: теперь я не отъ его имени, и не отъ своего также, конечно, но отъ имени вѣчно живущей пѣсни подношу тебѣ вѣнокъ; онъ выросъ тамъ, гдѣ росла Саксо. Прошло время разлада (его не должно быть въ свободномъ вѣчномъ мірѣ духа), и родные намъ звуки доносятся къ намъ изъ за пролива, услаждая нашъ слухъ,— особенно восхищаютъ насъ твои. Поэтому Свея предлагаетъ тебѣ вѣнокъ, здѣсь я говорю отъ ея имени: прими его изъ братской руки и носи въ память объ этомъ днѣ".

И при звукахъ фанфаръ, трубъ и пушекъ онъ возложилъ вѣнокъ на голову Эленшлегера. Можно сказать, что обстановка была театральная, что фанфары, трубы, канонада, вся янычарная музыка были совершенно излишни. Но все же это была великая, прекрасная минута, и Гейбергъ, сдѣлавшій попытку осмѣять это зрѣлище, не пріобрѣлъ себѣ этимъ лавроваго вѣнка. Я пропускаю другія многочисленныя торжественныя рѣчи Тегнера, сказанныя имъ въ стихахъ въ теченіе послѣднихъ лѣтъ, напр., въ день юбилея Густава-Адольфа, отвѣты на вступительныя рѣчи Агарда, Графстроема и Аттербома въ шведской академіи и т. д. Остановимся только на одномъ юбилейномъ стихотвореніи, несомнѣнно самомъ прекрасномъ изъ всѣхъ, написанныхъ когда либо Тегнеромъ, на стихотвореніи: „В ъ д е н ь п р а з д н о в а н і я п я т и д е с я т и л ѣ т і я ш в е д с к о й а к а д е м і и в ъ 1836 г." Это настоящее чудо поэтическаго стиля, служащее выраженіемъ самаго благороднаго краснорѣчія. Никогда еще Тегнеръ не достигалъ такой безупречной красоты и такого величія въ поэтическихъ выраженіяхъ, такой нѣжности красокъ и такого строго оформленнаго пластическаго единства мысли и образа. Да и трудно было бы представить себѣ тему, которая могла воодушевить его въ такой сильной степени, какъ эта: вопросъ шелъ о томъ, чтобы прославить Густава III и дѣятелей его времени, всѣхъ поэтовъ и свѣтлыхъ умовъ, окружавшихъ его. Это было то время и тѣ имена, которымъ Тегнеръ всегда оставался вѣренъ въ глубинѣ своего сердца. Неудивительно поэтому, что все, что оставалось еще геніальнаго въ его умѣ, теперь, когда всѣ радужныя надежды на будущее миновали для него, слились во едино, чтобы бросить лучъ

красоты и славы на тѣхъ, которые занимали самое дорогое мѣсто въ его воспоминаніяхъ и на которыхъ онъ еще съ дѣтства привыкъ смотрѣть съ чувствомъ благоговѣнія. Его стихотвореніе обратилось въ настоящій Пантеонъ для этой эпохи, въ цѣлую галлерею чудныхъ портретовъ, въ которой каждый представляетъ изъ себя мастерское произведеніе. Изъ двадцати съ лишнимъ строфъ, изъ которыхъ состоитъ произведеніе, врядъ ли можно найти хотя бы одну, на которую нельзя было бы указать молодому человѣку, какъ на образецъ, если бы онъ спросилъ, что такое поэтическое краснорѣчіе.

Это стихотвореніе составляетъ какъ бы pendant къ прекраснымъ гекзаметрамъ, произнесеннымъ Тегнеромъ въ Лундѣ, когда онъ самъ сталъ въ тѣни, выставивъ впередъ Эленшлегера. Въ этихъ стихахъ онъ подносилъ Эленшлегеру вѣнокъ, какъ величайшему современному писателю, въ упомянутомъ нами выше стихотвореніи онъ возлагаетъ лавровый вѣнокъ на чело Бельмана, какъ перваго пѣвца Скандинавіи въ прошломъ. Для себя лично онъ ничего не оставляетъ. Въ послѣдующіе годы онъ постоянно говоритъ о себѣ, какъ о дилеттантѣ, называетъ свои стихи простымъ фейерверкомъ, блистающимъ на мгновеніе, но сейчасъ же исчезающимъ, и провозвѣщаетъ другого, большаго шведскаго скальда, который явится послѣ него: „Дѣвушка беременна имъ, именно шведскій языкъ, шведская исторія“. Такимъ образомъ онъ отказываетъ себѣ и въ будущей славѣ. Мнѣ кажется, наше восхищеніе Тегнеромъ только увеличивается, когда мы узнаемъ, какъ мало чувствовалъ онъ себя лично удовлетвореннымъ своею литературною дѣятельностью.

XII.

1830 г., принесшій Франціи революцію, произвелъ вмѣстѣ съ тѣмъ переворотъ въ политическомъ настроеніи, а въ скорости и въ ея политическомъ положеніи; этотъ годъ вызвалъ сильное оживленіе въ либеральной партіи, заставилъ ее расширить свои цѣли и измѣнить тонъ ея прессы. До 1830 г. идеаломъ шведскихъ либераловъ была свобода, теперь этимъ идеаломъ сдѣлалось равенство. На практикѣ различіе высказывалось главнымъ образомъ въ томъ, что до 1830 г. старались сохранить власть сословій, какъ средство самоуправленія, послѣ 1830 г. стали, напротивъ того, стремиться къ уничтоженію сословнаго представительства, усматривая въ немъ препятствіе для равенства. Какъ и слѣдовало ожидать, усиленное развитіе либерализма привело къ энергическому противодѣйствію со стороны консервативныхъ группъ. Упсала сдѣлался главнымъ центромъ реакціонной партіи; здѣсь царилъ Гейеръ, и одушевленные вѣрноподданническими чувствами студенты въ такой сильной степени подчинялись его руководству, что въ одномъ офиціальномъ случаѣ привѣтствовали Карла-Іогана пѣснью, въ которой заявляли, что обязанность ихъ заключается въ томъ, чтобы повиноваться, умирать и молчать (obéir, mourir et se taire). Въ отместку стокгольмская либеральная печать называла Упсалу гнилымъ гнѣздомъ торіевъ, а

университетскихъ профессоровъ—высохшими кротами, названія, которыя не могли способствовать примиренію партій. Основана была „Вечерняя Газета“ (Aftonbladet) въ качествѣ органа оппозиціи; она пріобрѣла благодаря искусному редактированію и умѣлому пользованію всякаго рода интереснымъ матеріаломъ, доставляемымъ европейскими событіями (польское возстаніе и т. д.), чрезвычайно большой кругъ читателей и прочное вліяніе. Газета говорила языкомъ, не слыханнымъ еще въ Швеціи; при господствовавшемъ въ то время единодержавіи ей казалось труднымъ добыть себѣ слушателей, не принимая личнаго, дразнящаго тона; слогъ у нея былъ рѣзкій, легкій, часто смѣлый; онъ кололъ, точно иголками, и мѣтко задѣвалъ своими насмѣшками. Газета неуклонно проводила свою политику; съ одной стороны она льстила крестьянамъ и учила ихъ, что власть въ государствѣ принадлежала собственно имъ, какъ составлявшимъ девять десятыхъ населенія, съ другой она оставляла безъ вниманія прогрессъ, достигнутый Швеціею при правительствѣ Карла-Іогана, и не щадила ни двора, ни личности его величества.

Въ Швеціи водворялся современный газетный тонъ. Онъ нравился молодежи и различнымъ столичнымъ кружкамъ, но возбуждалъ сильнѣйшее негодованіе какъ въ другихъ частяхъ стокгольмскаго общества, такъ и главнымъ образомъ въ провинціи. Ни у кого негодованіе не возбудилось съ такою силою, какъ у Тегнера, который при своемъ мрачномъ расположеніи духа былъ слишкомъ разстроенъ, чтобы видѣть то хорошее, что могло современемъ возникнуть изъ всѣхъ этихъ нарушеній правилъ приличій: онъ пропускалъ безъ вниманія все основательное въ требованіяхъ новыхъ государственныхъ реформъ, а усматривалъ во всемъ только недостатокъ уваженія, которое Швеція обязана была, по его мнѣнію, оказывать пріобрѣтенной достойнымъ образомъ славѣ своего престарѣлаго короля. Въ 1834 г. онъ впервые выступилъ съ протестомъ во имя приличія противъ этого новаго газетнаго тона. Въ отвѣтъ на вступительную рѣчь Агарда въ шведскую академію, онъ произвелъ первое свое нападеніе противъ „современныхъ инфузорій“, свободомысліе которыхъ состоитъ въ томъ, что они объявляютъ священнымъ равенство посредственныхъ людей и не выносятъ, чтобы какой-либо человѣкъ возвышался на цѣлую голову надъ другими. Отвѣтъ на это нападеніе не заставилъ себя долго ждать. Письма Пальмера противъ Тегнера искрились злостнымъ остроуміемъ, либеральныя газеты нападали равнымъ образомъ на него, и на Агарда. Заслуженная популярность, которою онъ пользовался, не могла защитить его отъ несправедливыхъ саркастическихъ нападокъ. Пользовались указаніями, найденными въ его собственныхъ сочиненіяхъ, чтобы называть его грандіознымъ плагіаторомъ, который кропалъ свои стихи, заимствуя каждую строчку ихъ то у Эленшлегера, то у Шиллера или Байрона. Его обвиняли въ томъ, что онъ даже не умѣетъ писать по-шведски. Обвиненіе это, впрочемъ, было не ново. Еще въ 1825 г. Тегнеръ писалъ: „Я такъ много лѣтъ читалъ, что не умѣю писать по-шведски, что начинаю самъ это думать.

А все же—что же такое шведскій языкъ, какъ не тотъ языкъ, на которомъ всякій живущій шведъ говоритъ и пишетъ возможно лучше?"—Такого рода обвиненіе можно назвать международнымъ. Современные Альфреду Мюссе критики объявляли также, что его языкъ похожъ на переводъ,—чаще всего съ англійскаго.

Здоровье Тегнера было въ корень разстроено, а настроеніе духа самое ожесточенное; недовольство своимъ положеніемъ епископа, своими подчиненными, ходомъ міровыхъ событій прорывалось неудержимо наружу; онъ утратилъ вѣру въ людей, вѣру въ прогрессъ и въ обновляющую силу исторіи; единственное, что еще было живо въ немъ и за что онъ держался твердою рукою, была древняя слава Швеціи; ей онъ посвятилъ свое послѣднее большое стихотвореніе. Онъ не могъ при такомъ настроеніи не обратиться противъ либеральной прессы, а вскорѣ и противъ провозглашаемыхъ ею принциповъ. Тотъ, кто захочетъ бросить въ него за это камень, долженъ сначала вспомнить, какою странною и возмутительною показалась новая форма журналистики, получившая господство почти во всѣхъ тогдашнихъ европейскихъ странахъ, болѣе аристократичнымъ и гордымъ дѣятелямъ старшаго поколѣнія. Мы, живущіе теперь и привыкшіе къ вольностямъ, которыя пресса позволяетъ себѣ иногда, съ трудомъ можемъ представить себѣ, что было время, когда на эти вольности смотрѣли вовсе не какъ на самую естественную вещь въ мірѣ; но вѣрно также и то, что личный тонъ, который далъ такой сильный толчекъ развитію газетнаго дѣла, какъ выгодной, доходной статьѣ, возбуждалъ негодованіе, поражалъ непріятно большинство читателей, при первомъ своемъ появленіи. Какой ужасъ возбудилъ во Франціи того времени Эмиль Жирарденъ своею большою, дешевою газетою „La Presse", какое негодованіе вызывалъ въ Даніи „К о р с а р ъ"! Тегнеръ обратилъ свои громы главнымъ образомъ противъ вытаскиванія на судъ публики частныхъ сторонъ жизни извѣстныхъ лицъ: это казалось ему сплетнею, возведенной въ систему. Вотъ что онъ пишетъ объ этомъ: „Его глаза слѣдятъ за жизнью каждаго отдѣльнаго лица, его уши сторожатъ у каждой замочной скважины. Шведскіе жители, неужели въ этомъ заключается ваша свобода?.. Какой благородный умъ не чувствуетъ огорченья при видѣ такой отъявленной низости! Онъ не только возмутится, а выступитъ впередъ для борьбы, для борьбы на жизнь и смерть за поруганную честь".

У него были свои причины быть недовольнымъ Карломъ-Іоганомъ и его правительствомъ. Но когда онъ увидалъ, какою неблагодарностью отплачивали старому королю, какъ сильно нуждался король въ опорѣ тѣхъ именно людей, которыхъ онъ самъ возвысилъ, шведскій поэтъ пренебрегъ возможностью пріобрѣсти вновь утраченную имъ популярность, поддерживая нападенія на королевскую власть; онъ поступилъ, какъ остроумно замѣтилъ Гейбергъ, совершенно такъ, какъ и его Фритіофъ, когда старый царь Рингъ положилъ ему на грудь свою голову: „Фритіофъ вынулъ свой боевой мечъ и забросилъ его далеко въ чащу темнаго лѣса".

У Тегнера, какъ у Байрона и Гейне, всегда велико было пристрастіе къ единовластвующей, личной силѣ. Мы видѣли, какъ рано отказался онъ отъ своего юношескаго воззрѣнія на Наполеона, какъ сильно увлекался онъ Александромъ Великимъ и Карломъ XII, какъ онъ утверждалъ, что деспотизмъ—мундиръ всѣхъ сильныхъ душъ. Уже въ 1825 г. Томандеръ возмущается его симпатіями къ абсолютизму. „Политическія его воззрѣнія самыя низменныя: деспотизмъ, отвѣтственность передъ Богомъ и совѣстью, узкое пониманіе закона... Вотъ въ чемъ состоитъ (или скорѣе состояло въ 6 часовъ вечера 27 декабря 1825 г.) его ученіе". Это мало конституціонное сердечное изліяніе другу основывалось, очевидно, на тѣхъ же источникахъ, что и прежнія его вспышки того же направленія: отвращеніе поэта ко всякаго рода формалистикѣ и политическимъ распрямъ, къ чиновничьему и юридическому общественному строю, какъ къ чему то низменно-прозаическому и безцвѣтному, наконецъ презрѣніе умственнаго аристократа къ безформенной массѣ и ея вождямъ, управлявшимъ ею помощью лести и блестящихъ обѣщаній. Онъ никогда, даже въ лучшіе свои дни, не возвышался до идеальнаго понятія о народѣ, и послѣ того, какъ всякое довѣріе къ человѣческой чистотѣ и душевной красотѣ было у него поколеблено, онъ меньше, чѣмъ когда-либо раньше, могъ возвыситься до него.

При такого рода обстоятельствахъ ему пришлось выступать въ роли политика-спеціалиста въ засѣданіяхъ стокгольмскаго ригсдага, гдѣ онъ участвовалъ въ качествѣ епископа въ 1828—29 и 1840 гг.; неудивительно, что это участіе приняло чисто консервативный характеръ и что при этомъ онъ даже игралъ не разъ роль enfantterrible консервативной партіи. Ибо это не былъ человѣкъ, взвѣшивающій тщательно свои слова, и разъ старый воинственный духъ пробуждался въ немъ, онъ рубилъ направо и налѣво, не щадя ни друзей, ни враговъ. Онъ нерѣдко выступалъ противъ собственной партіи и правительства. Его рѣчи въ ригсдагѣ отличались тѣми же выдающимися достоинствами, какими отличались и рѣчи Ламартина, именно красотою языка и богатствомъ образовъ; въ нихъ, кромѣ того, много игры словъ, много рѣзкихъ выходокъ, внезапныхъ вспышекъ горечи и злобы. Но врядъ ли онѣ принесли дѣйствительную пользу его партіи въ политическомъ отношеніи. Одна изъ нихъ, напр., оканчивается слѣдующими словами, которыя даютъ ясное представленіе о его настроеніи во время парламентской дѣятельности: „Съ глубокимъ огорченіемъ пробѣжалъ я эти акты и убѣдился въ мелочности, страсти къ порицанію, страсти къ раздорамъ, которыя явствуютъ изъ нихъ. Мы—маленькій народъ съ величественнымъ прошлымъ и небольшими источниками помощи въ настоящемъ, окруженный при томъ со всѣхъ сторонъ могущественными сосѣдями. Спасеніе, т. е. самостоятельное существованіе возможно для насъ только при одномъ условіи—при единеніи. Но древній воинственный пылъ шведовъ вспыхиваетъ вновь, раздувая золу, и разъ мы лишены возможности нападать на другихъ, мы начинаемъ грызть другъ друга... Боюсь, какъ бы то, что не удалось до сихъ поръ нашимъ врагамъ, — именно уничтоженіе и разрушеніе

стараго самостоятельнаго шведскаго государства, не совершилось въ концѣ концовъ благодаря намъ. Боюсь, что мы большими шагами приближаемся къ судьбѣ исчезнувшей Польши". Къ несчастью, онъ самъ далеко не слѣдовалъ своимъ увѣщаніямъ въ необходимости единенія и терпѣнія, но вмѣсто того предавался безполезной и истощающей борьбѣ. Даже въ своихъ актовыхъ рѣчахъ онъ высказывалъ свое политическое неудовольствіе и свою ненависть къ новой прессѣ. Одна изъ нихъ заканчивается слѣдующимъ образомъ: „Наша страна, наше время не нуждаются въ великихъ людяхъ; ибо корень націи подвергается гніенію. Если помощь не придетъ извнутри, врагамъ Швеціи придется слишкомъ скоро прочесть самую дорогую для нихъ изъ всѣхъ вечернихъ газетъ, именно вечернюю газету шведской исторіи". Въ другой актовой рѣчи говорится слѣдующее: „Каждое столѣтіе, отличающееся подавленностью, другими словами, каждая эпоха, лишенная любви, чести, вѣры, подобно настоящей, всегда отличается атоматизмомъ, т. е. представляется размельченною, раздробленною на мелкія, частныя личности... Это составляетъ особенность столь восхваляемаго и популярнаго равенства и либерализма", и столь сильно было, очевидно, раздраженіе Тегнера во время произнесенія этой рѣчи школьному юношеству, что, предостерегши молодежь противъ всѣхъ ожидающихъ ее искушеній, погони за удовольствіями, страсти къ наслажденіямъ, самомнѣнія, злоупотребленія спиртными напитками, погони за популярностью, онъ заканчиваетъ ее слѣдующими горькими словами: „При существующихъ отношеніяхъ только глупецъ можетъ питать надежду, что кто-либо послушаетъ предостерегающаго голоса, въ особенности если этотъ голосъ въ то же время и укоризненный; но намъ вмѣнено въ обязанность высказывать свое убѣжденіе". Третья актовая рѣчь направлена исключительно противъ газетъ; основная идея ея заключается въ томъ, чтобы предостеречь молодость отъ увлеченія этою прессою и отъ поступленія на ея службу; вотъ что говоритъ Тегнеръ о положеніи, которое должно наступить въ томъ случаѣ, если либеральнымъ газетчикамъ удастся выкарабкаться на поверхность и овладѣть вліятельными мѣстами въ государствѣ: „Тогда восторженное отношеніе къ свободѣ немедленно охладѣетъ у нихъ, и мы убѣдимся, что главная суть въ нихъ—поверхностность и непригодность къ чему бы то ни было... Какъ только газетное ничтожество обратится въ ничтожество на жалованіи, съ вѣсомъ—мы увидимъ во-очію, къ чему ведетъ полученное имъ публицистическое образованіе... тогда старая Свея преклонитъ въ грязь свою украшенную дубовымъ вѣнкомъ голову... и Швеція обратится въ безславное наименованіе среди остальныхъ европейскихъ народовъ".

Изъ всѣхъ этихъ фразъ выступаетъ несомнѣнно одно—что человѣкъ, произносившій ихъ, утратилъ свое умственное равновѣсіе. Со времени перваго проявленія своей болѣзни онъ не зналъ покоя, ни въ физическомъ, ни въ душевномъ отношеніи. Различныя любовныя стихотворенія, разсѣянныя между его произведеніями, показываютъ, что во время душевнаго разлада, терзавшаго его со времени отъѣзда изъ Лунда, онъ искалъ утѣшенія то въ одной, то въ другой

любовной связи того рода, которыя въ дѣйствительности рѣдко приносятъ съ собою утѣшеніе, а у него въ глубинѣ души оставляли по себѣ только утомленіе жизнью и ипохондрію. Но онъ продолжалъ оставаться тѣмъ же легко поддающимся женскимъ чарамъ эротикомъ, и еще въ 1839 г. самая, быть можетъ, страстная любовная связь въ его жизни породила замѣчательное стихотвореніе „Мертвецъ“.

Поѣздка на воды въ Карлсбадъ въ 1833 г. не привела къ смягченію болѣзни Тегнера, тѣмъ меньше къ ея излеченію. „Въ Германіи, пишетъ онъ по этому поводу, существуетъ два рода шарлатанства, земное и водяное; къ послѣднему принадлежитъ, по моему мнѣнію, Карлсбадъ“. Наибольшая польза, вынесенная Тегнеромъ изъ путешествія, была чисто духовная: онъ научился лучше понимать Германію. У него было лишь крайне мало симпатіи къ этой странѣ, запутанная философія которой оттолкнула его: ему казалось, что она усваиваетъ чужія знанія, не накладывая на нихъ собственнаго отпечатка. Онъ сравнивалъ нѣмцевъ съ Каспійскимъ моремъ, которое принимаетъ въ себя многія рѣки, но не имѣетъ собственнаго истока, такъ что влага его переходитъ въ испаренія, заволакивающія его туманомъ. Онъ находилъ, что французская литература со всею своею внѣшнею мишурою и прозрачностью отличается національнымъ характеромъ, между тѣмъ какъ германская является лишь какимъ-то пробнымъ оселкомъ. Онъ говоритъ: „Мы не въ состояніи понимать, какъ слѣдуетъ, ни глубину нѣмецкаго чувства, ни глубину нѣмецкой философіи. Мнѣ они представляются какими то геморроидами, отгоняющими кровь къ головѣ и затемняющими мысль“. Во время путешествія его по Германіи, гдѣ ему выказывали особенное вниманіе, какъ знаменитому писателю, извѣстному во всей странѣ, и гдѣ за нимъ ухаживали какъ частныя лица, такъ и Фридрихъ - Вильгельмъ IV, будущій кронпринцъ прусскій, онъ получилъ кое-какое понятіе о выдающихся достоинствахъ германскаго народа. Онъ пишетъ, между прочимъ: „Несмотря на всю свою туманность и сумасбродство, Германія являлась до сихъ поръ безспорно учительницею Европы; въ особенности Пруссія представляла изъ себя, безъ сомнѣнія, интеллигенцію цивилизованнаго міра“. Но Тегнеръ былъ слишкомъ старъ, чтобы научиться дѣйствительно чему-нибудь новому, и чувствовалъ еще болѣе сильное утомленіе жизнью послѣ того, какъ всякая надежда на излеченіе исчезла у него,—и онъ вернулся домой къ своимъ изсушающимъ умъ занятіямъ и къ своей безплодной борьбѣ противъ даннаго политическаго развитія Швеціи.

Какими случайными и возмутительными ни казались Тегнеру внѣшнія проявленія либерализма, но политическое развитіе Швеціи слѣдовало по пути, указанному европейскимъ прогрессивнымъ движеніемъ идей свободы. Даже такія событія, которыя за границею обусловливались мѣстными или народными особенностями, какъ, напр., переходъ нѣкоторыхъ изъ наиболѣе выдающихся писателей изъ консервативнаго лагеря на сторону оппозиціи, лишь гораздо позже возникли въ Швеціи. Какъ прежде Шатобріанъ, а затѣмъ Ламеннэ, Ламартинъ,

Викторъ Гюго во Франціи покинули консервативное дѣло, чтобы стать во главѣ партіи прогресса, такъ и въ Швеціи выдающіеся писатели поступили такимъ же образомъ. Не только менѣе талантливые или менѣе чистые въ нравственномъ отношеніи люди, какъ Альмквистъ и Крузенштолпъ, стали нападать на правительство, но и Гейеръ перешелъ въ либеральный лагерь; его отпаденіе отъ консервативной партіи, получившее громадную огласку, произвело полный переворотъ во взаимоотношеніяхъ партій, и борьба, затѣянная консервативными элементами, оказалась безвозвратно проигранною ими.

Между тѣмъ какъ все это происходило, Тегнеръ опять впрягся въ чиновничье ярмо, истерзавшее его душу: онъ объѣзжалъ свою епархію, устраивалъ экзамены въ школахъ, дѣлалъ осмотры епархіи и освящалъ церкви, несмотря на свою болѣзнь и на страстное желаніе смерти, которое онъ испытывалъ. Онъ писалъ Адлершпарру: „Я долженъ въ одно лѣто освятить семь церквей, семь молодыхъ дѣвъ изъ камня и дерева. Съ гораздо болѣе радостнымъ чувствомъ благословилъ бы я молодую дѣву, которою является если не единственная, то во всякомъ случаѣ сулящая намъ навѣрное вѣчное блаженство церковь съ небеснымъ царствомъ въ своихъ объятіяхъ!“ Его отвращеніе къ прессѣ, съ которой онъ напрасно пытался бороться, заходило такъ далеко, что совершенно охладило его къ самой Швеціи и ея народу. Онъ пишетъ Францену: „О, бѣдная моя родина! я меньше удивляюсь теперь газетчикамъ. Критиканство и сплетни ихъ насущный хлѣбъ: они живутъ съ него, какъ палачи съ отрубливанія головъ, а живодеры съ сдиранія шкуръ. Правда, ихъ дѣятельность безсловесна, но разъ они избрали ее, никто не можетъ ничего сказать противъ того, чтобы они ее добросовѣстно исполняли. Но что говорить о цѣлой націи, о цѣломъ многообѣщающемъ, достопочтенномъ шведскомъ народѣ, который не только терпитъ, но и поддерживаетъ, поощряетъ, покупаетъ, читаетъ всѣ эти мерзости и восхищается ими! Это можетъ объясняться только тѣмъ, что нація послѣ тридцатилѣтняго воспитанія на конституціонной почвѣ осталась настоящею чернью, за малыми исключеніями. Глубоко сожалѣю о судьбѣ, принуждающей меня писать только на шведскомъ языкѣ, на пользу котораго я самъ не мало поработалъ на своемъ вѣку. Я вижу, что намъ остается только одно: если не распроститься совсѣмъ съ Швеціею, то по крайней мѣрѣ распроститься съ шведскимъ языкомъ и сочинять по-фински или лапландски. Но лучше всего, конечно, ничего не сочинять и не писать,—этимъ оберегаешь себя отъ излишнихъ трудовъ и печалей“. Въ другихъ письмахъ варьируется та же тема въ столь же рѣзкихъ выраженіяхъ печали и презрѣнія: „Моя прежняя мечта о чести шведскаго народа и о его здравомысліи давнымъ давно разсѣялась безъ слѣда и навсегда. Чтобы не подвергнуться обвиненію въ измѣнѣ отечеству, самое лучшее, что можно, по моему мнѣнію, сдѣлать, это не выступать въ качествѣ его обвинителя и не говорить Европѣ и нашимъ собратьямъ по духу въ Америкѣ, во что собственно обратилась почтенная шведская нація.“ Другая фраза Тегнера особенно интересна,

такъ какъ доказываетъ, что самъ Тегнеръ усматривалъ связь между его теперешнимъ воинственнымъ отношеніемъ къ либераламъ и его прежнимъ воинственнымъ отношеніемъ къ романтикамъ: „Ты можешь легко представить себѣ, что я думаю о королевско-шведскомъ обществѣ. Я давно уже отказался отъ мысли (это была мечта) чего-нибудь добиться съ такою чернью. Всякія попытки въ этомъ родѣ заранѣе осуждены на гибель. Подъ какою формою ни выступаетъ ничтожество, подъ политическою или литературною, въ качествѣ ли фосфоризма или переливанія изъ пустого въ порожнее, придирокъ и т. д., сейчасъ же масса рукоплещетъ ему. Такое жалкое поколѣніе не стоитъ и палки“.

Всѣ эти фразы относятся къ 1839 г. и къ первымъ мѣсяцамъ 1840 г. Подобный взрывчатый матеріалъ, составленный изъ безнадежности, отсутствія вѣры въ будущее и презрѣнія къ людямъ могъ бы повесть къ разрушенію и самый спокойный, уравновѣшенный умъ, а тѣмъ болѣе такой, который былъ уже расшатанъ шестнадцатилѣтнею болѣзнью, исподволь подточившей его. Между тѣмъ какъ Тегнеръ проживалъ въ Стокгольмѣ, участвуя въ 1840 г. въ засѣданіяхъ ригсдага, наступилъ кризисъ. Вспыхнуло безуміе. Оно выразилось отчасти въ дикихъ вспышкахъ чувственности при полномъ лишеніи разсудка, отчасти въ созиданіи колоссальныхъ плановъ, грандіозныхъ финансовыхъ предпріятій, плановъ переселеній народовъ и всемірныхъ завоеваній. Звѣзда погасла.

XII.

Она зажглась еще разъ, чтобы нѣсколько лѣтъ подъ рядъ теплиться болѣе мягкимъ, слабымъ свѣтомъ, но ея яркій мартовскій блескъ никогда уже не возвращался.

Сколько долженъ былъ выстрадать этотъ несчастный великій человѣкъ, прежде чѣмъ наступила рѣшительная вспышка безумія! Еще въ 1835 г. онъ говоритъ Адлершпарру, что его душа пылаетъ, а сердце обливается кровью, и что его болѣзнь, которой даютъ деликатно названіе ипохондріи, въ сущности „чистѣйшее безуміе“. „Это наслѣдственность“, прибавляетъ онъ, „съ этимъ ничего подѣлать нельзя“. Въ письмѣ къ тому же другу отъ 1839 г. онъ выражаетъ желаніе, чтобы горячка въ его мозгу прекратила свое „кипѣніе“, хотя бы это привело къ разрушенію вдребезги черепа. Во время послѣдняго своего посѣщенія Вермланда онъ говоритъ: „Я олицетворенное нездоровье; я стою ногами въ снѣгу, между тѣмъ какъ голова моя горитъ и извергаетъ огонь“. Онъ чувствовалъ, что ему не долго осталось жить, но выражалъ сожалѣніе по поводу того способа, какимъ ему суждено разстаться съ жизнью, умирая медленно, „проглоченнымъ по кусочкамъ тысячеротымъ чудовищемъ ипохондріею“. Я раньше употребилъ выраженіе, что фуріи сторожили его у порога. Онъ самъ высказываетъ свое горе въ подобномъ же уподобленіи: „Ты не знаешь вліянія той фуріи, которая обвѣнчалась со мною безъ пастора и дружекъ, безъ всякаго сватанья съ моей стороны. Она родилась отъ союза кошмара съ вампиромъ и даже тогда, когда она не ѣздитъ верхомъ на моихъ легкихъ и не сосетъ кровь моего сердца, она

даетъ мнѣ понять, что находится по сосѣдству со мною и при первомъ удобномъ случаѣ почтитъ меня своимъ посѣщеніемъ". Дѣйствительно, сумасшествіе казалось почти избавленіемъ отъ страданій послѣ такого подготовительнаго къ нему состоянія. Врачи предписали отвезть его въ одну лечебницу для душевно-больныхъ въ Шлезвигѣ, пользовавшуюся большою извѣстностью. По пути Тегнеръ написалъ на борту парохода цѣлый рядъ изящныхъ лирическихъ строфъ, „Путевыя фантазіи", рядъ прекрасныхъ картинъ, отражавшихъ въ себѣ море и его берега. Трогательно слышать, какъ онъ и при этихъ обстоятельствахъ повторяетъ свое старое ученіе о необходимости ясности образовъ и мысли въ искусствѣ: „Ясно будетъ сказано то, что ясно продумано".

Даже въ ту минуту, когда тьма облегла его мозгъ, превозноситель свѣта писалъ дрожащею рукою свой послѣдній протестъ противъ замѣшательства, вызываемаго неясностью. Онъ, такъ сказать, боролся за свѣтъ разума въ то время, когда грозныя облака безумія сгущались надъ его головою.

Пребываніе въ Шлезвигѣ было непродолжительно; онъ быстро поправился. Но интересно послѣдовать за нимъ въ госпиталь душевно-больныхъ, до такой степени красивымъ и оригинальнымъ бывалъ тотъ бредъ, который мучилъ его. Одно лицо, сопровождавшее больного, сохранило, напр., слѣдующую образную картину, нарисованную имъ во время болѣзни: „Все несчастье произошло отъ проклятой возни съ діадемою, которую они хотѣли возложить на меня. Это была, повѣрь, великолѣпная вещь. Образы въ миніатюрѣ, не нарисованные, а живые, дѣйствительно существующія миніатюры четырнадцати благороднѣйшихъ поэтовъ образовывали вѣнецъ. То были Гомеръ и Пиндаръ, Тассо и Виргилій, Шиллеръ Петрарка, Аріостъ, Гете, Софоклъ, Леопольдъ и Мильтонъ, и т. д. Между каждымъ изъ нихъ горѣли сіяющія звѣзды, не изъ мишурнаго золота, не изъ бриллiантовъ, а изъ дѣйствительнаго комическаго вещества. Посрединѣ, надо лбомъ красовалась діадема въ формѣ лиры, которая заимствовала отчасти у солнца его свѣтъ и такъ ярко освѣщала вѣнецъ изъ звѣздъ, что мнѣ казалось, будто я могу видѣть насквозь всю вселенную. Пока эта лира стояла, все было хорошо—но вдругъ она начинала описывать кругъ. Все быстрѣе и быстрѣе дѣлались ея движенія, и всѣ нервы во мнѣ дрожали отъ него. Наконецъ она начинала кружиться съ такою быстротою, что превращалась въ солнце. Тогда все мое существо начинало ломаться, и двигаться, и дрожать, потому что, понимаешь, она вертѣлась не вокругъ головы, а была прикрѣплена къ самому мозгу. Она двигалась въ кругъ съ совершенно невѣроятною быстротою, пока вдругъ не разлетѣлась вдребезги. Тьма, тьма, тьма и ночь распространились тогда по цѣлому міру, куда ни обращался мой взоръ. Я смутился и ослабѣлъ. Я, всегда ненавидѣвшій изнѣженность у мужчинъ, заплакалъ горькими, горючими слезами.—Все миновало".

Это скорѣе поэзія безумія, чѣмъ само безуміе. Образъ Тегнера выступаетъ какъ живой впередъ въ этомъ оригинальномъ бредѣ, юношескомъ бредѣ о вѣн-

кахъ и коронѣ, накаленной до-красна на осслкѣ безумія. Взамѣнъ того прохладнаго лавроваго вѣнка, который Тегнеръ возложилъ на голову Эленшлегера, фуріи возложили теперь на его чело раскаленный вѣнецъ.

Къ счастью, онъ быстро охладѣлъ, и весною 1841 года Тегнеръ былъ опять дома.

Во время выздоровленія, будучи еще въ Шлезвигѣ, онъ написалъ прелестную идиллію въ гекзаметрахъ, „Царскую невѣсту", послѣднюю изъ его болѣе крупныхъ работъ, чрезвычайно мягкую по тону. Она служитъ какъ бы отраженіемъ элегическаго настроенія шведской народной жизни и все же, въ конечномъ своемъ отдѣлѣ, написана въ рѣзкомъ, воинственномъ тонѣ, безъ котораго стихотвореніе не могло бы быть признано тегнеровскимъ. Оно посвящено Францену, подобно тому, какъ „Аксель" былъ посвященъ Леопольду, и главнымъ идеальнымъ дѣйствующимъ лицомъ въ немъ является Кельгренъ. Такимъ образомъ тегнеровская поэзія своимъ послѣднимъ вздохомъ прославляетъ то густавовское время, котораго самъ Тегнеръ никогда не могъ или не хотѣлъ забыть. Своимъ чисто идиллическимъ характеромъ это послѣднее крупное стихотвореніе Тегнера составляетъ, такъ сказать, переходъ къ гекзаметровой идилліи Рунеберга. Въ „Царской невѣстѣ" онъ самъ отвелъ себѣ роль дѣйствующаго и говорящаго лица, выражающагося при томъ съ замѣчательною любезностью и спокойствіемъ. Онъ вѣнчаетъ брачную пару, держитъ рѣчь и принимаетъ участіе въ праздничномъ сельскомъ пирѣ, при чемъ описываетъ себя со всѣми своими характеристическими привычками. На этотъ разъ воинственный поэтъ является передъ нами въ обликѣ сельскаго патріарха. „Затѣмъ явился епископъ и, растроганный, поцѣловалъ въ сіяющій лобъ покраснѣвшую невѣсту. Это разрѣшается епископу Вексіо". Въ другомъ мѣстѣ онъ говоритъ: „Епископъ, не особенный любитель пунша съ лимоннымъ сокомъ (пива онъ не предпочитаетъ ему, а восхищается искрящимся напиткомъ), выпилъ изъ бутылки вина, привезенной имъ самимъ".

За столомъ заходитъ рѣчь о поэтѣ Кельгренѣ, который пріѣзжалъ часто въ эту мѣстность въ гости къ своему брату пробсту, жена котораго Христина была его лучшею пріятельницею, воспѣтою имъ въ стихахъ. Послѣ обѣда Тегнеръ съ нѣсколькими изъ старшихъ гостей садится подъ дубомъ, между тѣмъ какъ брачная свита танцуетъ, и вспоминаетъ о Кельгренѣ не только какъ о поэтѣ, но и какъ о борцѣ за человѣческій разумъ, высказывая въ восторженныхъ словахъ свою печаль по случаю исчезновенія изъ міра давно умершаго. У Швеціи нѣтъ недостатка въ поэтахъ, но есть недостатокъ въ друзьяхъ истины, какимъ былъ покойный.

„Нѣтъ у насъ Кельгрена теперь, когда мы больше всего чувствуемъ надобность въ немъ. Скальдъ долженъ не только сочинять, не только творить красивые образы, но и мыслить, потому что онъ—совѣсть народа, царь въ мірѣ духа... Кельгренъ, пробудись, вернись въ Скандинавію и борись вновь за истину,

право, здравомыслiе, разумъ и честь! Предприми еще одинъ походъ противъ всего внѣшняго, вычурнаго, плоскаго! Если смотрѣть на тебя только какъ на пѣвца, то ты не всегда былъ величайшимъ изъ пѣвцовъ: небесное солнце поэзiи освѣщало ярко только твой закатъ; но съ самаго начала ты жилъ и дѣйствовалъ, какъ нацiональная совѣсть. Въ концѣ концовъ тебѣ стоило только поднять свой посохъ, и толпа разступалась передъ тобою и съ дрожью замолкала. Верни намъ это время! Поэзiю мы еще уважаемъ, а тебя прежде всего!"

И съ влажными глазами старый епископъ подымаетъ свой стаканъ и молитъ Бога Швецiи подарить странѣ новаго борца за свѣтъ и истину:

„Дай намъ еще одного Кельгрена!—И, колѣнопреклоненный, онъ осушилъ прежде всего стаканъ въ память Кельгрена, а затѣмъ родины и чести. Стаканъ принадлежалъ, какъ и онъ, къ эпохѣ Густава, и на немъ было вырѣзано золотыми буквами имя короля съ короною наверху. Когда стаканъ былъ осушенъ, онъ подбросилъ его высоко, но дубъ подхватилъ его своими обросшими мхомъ вѣтвями. Онъ все еще виситъ на дубѣ, звучитъ, точно стеклянная гармоника, и вѣтеръ далеко разноситъ его жалобы".

Мнѣ кажется, что въ этихъ словахъ рисуется намъ во весь ростъ самъ Тегнеръ. Чувствуешь, что юноша, взрослый мужчина и старикъ сливаются въ одно чувство пiетета, восторженности, страсти къ борьбѣ и горячей любви къ искусству Аполлона, которое вынуждаетъ силы мрака погрузиться обратно въ то ничто, въ которомъ онѣ чувствуютъ себя дома.

XIV.

Еще нѣсколько лѣтъ прошло въ болѣе мягкомъ и примирительномъ настроенiи, спутникѣ старости. Апоплексическiй ударъ въ 1843 г. возвѣстилъ, что смерть недалека, и 2-го ноября 1846 г. Исайя Тегнеръ испустилъ дыханiе.

Достаточно бросить взглядъ на обстоятельства, среди которыхъ ему приходилось жить, чтобы получить полное впечатлѣнiе о той громадной силѣ, съ какою онъ карабкался на высоту изъ мелкихъ отношенiй и мелкой среды, въ которой родился, пока не достигъ апогея величiя. Если онъ въ качествѣ поэта слѣдовалъ исключительно лирическому направленiю, то это врядъ ли обусловливалось (какъ онъ самъ предполагалъ) склонностью къ лирикѣ самого шведскаго народа, а скорѣе недостаткомъ рѣзко проявляющейся умственной жизни въ окружающей средѣ. Изолированность чаще всего ведетъ къ лирическому настроенiю. Въ одномъ мѣстѣ Тегнеръ пробуетъ объяснить, почему онъ никогда не писалъ романтическихъ произведенiй, и высказываетъ слѣдующую мысль: „Я родился въ деревнѣ и лучшую часть своей жизни провелъ въ академическомъ крестьянскомъ городѣ, гдѣ рѣдко видишь другiя драматическiя зрѣлища, кромѣ тѣхъ, которыя импровизируются студентами на улицахъ и членами консисторiи въ четырехъ стѣнахъ. Такъ же трудно сдѣлаться драматургомъ помощью одного

только чтенія, какъ не легко сдѣлаться полководцемъ помощью одного только изученія стратегическихъ сочиненій". Главная суть заключалась не въ томъ, что Тегнеръ не видѣлъ никогда драматическихъ представленій, а въ томъ, что онъ никогда не наблюдалъ большихъ обществъ. Трудно составить себѣ настоящее представленіе о томъ обособленіи, которое наблюдалось въ то время среди жителей провинціи. Отправить пакетъ изъ Лунда въ Стокгольмъ было цѣлымъ событіемъ, всѣ старались воспользоваться удобнымъ случаемъ. Тегнеръ пишетъ въ 1822 г.: „Швеція и Исландія единственныя страны въ мірѣ, гдѣ нѣтъ постоянной почты, и 8 мѣсяцевъ въ году между нами и столицею не существуетъ никакихъ сообщеній". Другой университетъ страны, Упсала, въ теченіе большей части жизни Тегнера представлялъ по отношенію къ нему его враждебный лагерь, и не могъ открыть ему никакихъ новыхъ источниковъ жизни. Стокгольмъ онъ видѣлъ только изрѣдка, во время своихъ краткихъ посѣщеній; ему пришлось жить дольше въ немъ только во время засѣданій ригсдага, когда онъ былъ уже его членомъ, но шведская столица никогда не представляла для него ничего привлекательнаго. Въ 50-лѣтнемъ возрастѣ онъ пишетъ: „Я не люблю ни Стокгольмъ, ни ригсдагъ. Первый, представляющій нѣчто среднее между Содомомъ и Абдерою, былъ давно уже ненавистенъ мнѣ". За границу онъ почти никогда не ѣздилъ. Въ полномъ уединеніи, изолированный отъ остального міра, достигъ онъ всемірной славы.

При подобныхъ обстоятельствахъ Тегнеръ даже при самыхъ крупныхъ талантахъ врядъ ли могъ бы сдѣлаться перворазряднымъ поэтомъ и достичь великой славы. Но о немъ можно повторить то же, что онъ самъ говорилъ въ „Царской невѣстѣ" о Кельгренѣ: если онъ не всегда выказывалъ талантъ великаго поэта, за то онъ съ самаго начала до конца производилъ впечатлѣніе глубоко-національнаго ума. Онъ унаслѣдовалъ духъ всей эпохи Густава III. Къ этому наслѣдственному ядру онъ присоединилъ новое наслоеніе, составленное изъ благородныхъ дѣяній и плановъ, національныхъ чувствъ и фантазій девятнадцатаго столѣтія, и на основаніи всѣхъ этихъ данныхъ составилъ нѣсколько выдающихся поэтическихъ произведеній. Онъ не писалъ много стиховъ, но весь его народъ училъ наизусть все, что онъ писалъ. Онъ воспитывалъ этотъ народъ, руководилъ имъ среди лабиринтовъ просвѣщенія современной эпохи, оставался учителемъ всего поколѣнія и его высшимъ истолкованіемъ. Шведскій народъ жилъ его умомъ, какъ насущнымъ хлѣбомъ жизни, и теперь можетъ извлекать новую духовную пищу изъ изученія его сочиненій.

Тегнеръ не былъ тѣмъ, что называется мыслителемъ. Поэты рѣдко бываютъ мыслителями, ибо завѣшенный покрываломъ образъ истины, въ случаѣ поднятія этого покрывала, могъ бы показаться многимъ столь суровымъ, что они утратили бы всякое желаніе пѣть. У Тегнера былъ логическій умъ, но умъ этотъ не проявлялъ склонности поклоняться природѣ. Истина выказывалась ему въ видѣ логики, а не въ видѣ природы, не въ видѣ той эфесской Діаны, величіе которой провозглашаетъ золотыхъ дѣлъ мастеръ у Гете (или скорѣе Гете, какъ

золотыхъ дѣлъ мастеръ). Въ послѣдніе годы жизни Тегнеръ, правда, написалъ полемическое стихотвореніе „Пантеизмъ", въ которомъ изобразилъ въ стихахъ недоразумѣнія, вызванныя туманною философіею религіи Гегеля. Бѣдный поэтъ, умъ котораго не въ силахъ былъ выносить 40-лѣтнихъ испытаній здѣсь на землѣ, не разстроившись, боролся противъ сомнѣнія въ посмертное существованіе этого ума въ теченіе цѣлаго ряда тысячелѣтій, и находилъ себѣ утѣшеніе въ надеждѣ на продолжительное существованіе этого ума. Онъ былъ героемъ фантазіи, подобно тому какъ въ теченіе всей своей жизни былъ ея мученикомъ.

Если мы оглянемся назадъ на развитіе этого ума, на почвѣ котораго зародыши генія и безумія были посажены рядомъ, точно зародыши двойного орѣха, то мы увидимъ, какъ этотъ мощный и ясный умъ вылетаетъ, точно искра, изъ крѣпкой какъ кремень и здоровой натуры шведскаго крестьянства. Онъ всасываетъ въ себя пищу изъ чудной природы Швеціи и древнихъ сагъ Скандинавіи, дѣйствовавшихъ совмѣстно на него. Онъ мечтаетъ о подвигахъ и борьбѣ и выражаетъ свои мечты и порывы огненнымъ, образнымъ языкомъ. Онъ изучаетъ античный духъ, и его врожденныя боевыя наклонности смягчаются и проникаются греко-религіозною гармоніею. Его религіозное свободомысліе ведетъ его къ политическому свободомыслію, а религіозное примирительное начало, лежащее въ основѣ его ума, приводитъ къ стремленію устроить политическое примиреніе между борющимися партіями и тенденціями девятнадцатаго вѣка. Эта умственная точка зрѣнія опредѣляетъ и литературную: провозглашеніе необходимости свѣта и ясности и заявленіе, что поэзія служитъ выраженіемъ умственнаго здоровья. Поднявшись на эту высоту, онъ создаетъ величайшее произведеніе своей жизни, картину древней эпохи Скандинавіи въ томъ видѣ, въ какомъ онъ представлялъ ее себѣ. Для того, чтобы оцѣнить по достоинству это произведеніе, надо судить о немъ съ точки зрѣнія той эпохи, въ какую оно было создано. Если читать его послѣ прочтенія болѣе поздняго и болѣе истинно-скандинавскаго произведенія, какимъ являлся, напр., „Берглiотъ" Бьернсона, то оно покажется намъ совершенно естественно совсѣмъ не скандинавскимъ: его скандинавскій характеръ условный, но за то красота лучшихъ его пѣсенъ безусловна. Какъ только было окончено это произведеніе, которому суждено было сдѣлаться неоспоримымъ доказательствомъ при всякихъ спорахъ о значеніи поэтическаго здоровья для автора, оказалось, что зародыши болѣзни въ душѣ поэта достигли такого мощнаго развитія, что достаточно было небольшого толчка, и бодрое настроеніе, заглушенное чудовищнымъ растеніемъ, обвившимъ его, поблекло навсегда. Лѣтняя пора жизни Тегнера миновала. Поздняя осень принесла еще нѣсколько прекрасныхъ плодовъ, а затѣмъ стволъ высохъ. „Замираніе" происходило такъ, какъ онъ самъ предсказывалъ: онъ началъ засыхать съ „верхушки".

Одинъ французскій скульпторъ пробовалъ когда-то представить всю исторію Наполеона Великаго въ цѣломъ рядѣ бюстовъ, изображающихъ его на различныхъ ступеняхъ развитія, начиная съ тѣхъ поръ, какъ онъ служилъ въ арміи

поручикомъ артиллеріи, и кончая его плѣномъ на островѣ св. Елены. Фантазія зрителя должна была пополнять всѣ промежутки, проводить соединительныя черты между различными стадіями, вылитыми въ бронзѣ, и наблюдать за развитіемъ основной формы одного и того же лица по мѣрѣ перехода его отъ зачаточнаго до развитаго состоянія, отъ гармоническаго величія зрѣлаго возраста до послѣдняго образа, искаженнаго старостью и несчастьями. Нѣчто подобное попробовалъ сдѣлать и я по отношенію къ Тегнеру—пользуясь только болѣе податливымъ матеріаломъ, чѣмъ бронза—изображая моимъ читателямъ послѣдовательно различныя перипетіи въ развитіи нашего писателя, отъ юности до старости въ званіи епископа, рисуя сначала юношу, какъ онъ гуляетъ съ Гейеромъ въ лѣсахъ Рамена, затѣмъ взрослаго мужчину, сочиняющаго „Фритіофа", оратора, возлагающаго на голову Эленшлегера лавровый вѣнокъ, и, наконецъ, бѣднаго больного, воображающаго, что его коронуютъ раскаленнымъ вѣнцомъ.

Хотя Тегнеръ, какъ поэтъ, далеко уступаетъ Эленшлегеру, но для шведскаго народа онъ представляетъ значеніе, соотвѣтствующее вполнѣ тому, какое Эленшлегеръ имѣлъ для датчанъ. Онъ обозначаетъ собою норвежское возрожденіе въ поэзіи и служитъ такимъ же яркимъ представителемъ національныхъ особенностей шведской націи, какимъ Эленшлегеръ является по отношенію къ датской. По формѣ своихъ произведеній онъ, впрочемъ, соотвѣтствуетъ болѣе позднему періоду времени. Онъ былъ воспитанникомъ 18-го столѣтія, отличался классическимъ, не романтическимъ направленіемъ и считалъ себя до смерти дѣятелемъ эпохи Густава III. Напротивъ того, Эленшлегеръ, какъ поэтъ, принадлежитъ къ началу 19-го столѣтія; его исходная точка зрѣнія романтическая, и онъ до смерти выступалъ противникомъ того настроенія, которое царило при европейскихъ дворахъ въ эпоху просвѣщенія. Тегнеръ воспитывался на французскихъ авторахъ, Эленшлегеръ, напротивъ того, на германскихъ, но кромѣ того Тегнеръ по своей натурѣ былъ во многихъ отношеніяхъ на столько настоящимъ французомъ, на сколько Эленшлегеръ былъ истымъ нѣмцемъ по своему происхожденію. Отсюда, быть можетъ, и зависѣло то, что французскій духъ пустилъ такіе крѣпкіе корни въ душѣ Тегнера; онъ встрѣтилъ въ его натурѣ удобную для развитія почву, какъ и вообще во всей шведской культурѣ.

По силѣ ума Тегнеръ превосходитъ Эленшлегера. Если онъ значительно уступаетъ датскому поэту въ умѣніи изображать людей, за то онъ превосходитъ его способностью понимать свое время. Эленшлегеръ собственно только въ эпоху ранней юности понималъ, что происходило въ современной ему Европѣ. Тегнеръ понималъ это всю свою жизнь и при томъ понималъ это всѣми фибрами своего существа. У Эленшлегера умъ былъ флегматичный, у Тегнера страстный въ своемъ исканіи истины и электрически-блестящій, когда онъ начиналъ обработывать накопленныя имъ данныя. Это видно изъ его писемъ, оттѣсняющихъ совсѣмъ на задній планъ письма Эленшлегера.

Описывая Тегнера, я хотѣлъ возбудить впечатлѣніе, что человѣкъ, доставившій всемірную извѣстность имени „Исайя Тегнеръ“, былъ прежде всего самымъ рѣдкимъ на свѣтѣ человѣкомъ,—человѣкомъ цѣльнымъ. Цѣльнымъ человѣкомъ былъ Тегнеръ въ особенности потому, что какъ въ своихъ заблужденіяхъ, такъ и въ своихъ подвигахъ онъ оказывался всегда честнымъ, глубоко порядочнымъ, воспріимчивымъ человѣкомъ, воодушевленнымъ горячею любовью ко всему прекрасному и истинному.

Викторъ Рюдбергъ.

(1895 г.)

Телеграмма изъ Стокгольма сообщаетъ о смерти Виктора Рюдберга, скончавшагося приблизительно 66 лѣтъ отъ роду. Потеря эта для Швеціи весьма чувствительна, такъ какъ покойный занималъ центральное положеніе въ шведской литературной и умственной жизни. Ушелъ со свѣту патріархъ, пользовавшійся рѣдкимъ почтеніемъ и благоговѣніемъ: замѣчательный стилистъ, страстный поклонникъ красоты, обладавшій совершенствомъ формы, хотя въ нѣсколько академическомъ духѣ, отчасти научный дѣятель, отчасти поэтъ.

Рюдбергъ родился въ Іенкепингѣ 18 декабря 1829 г. Его общественная жизнь распадается на два неравныхъ по величинѣ отдѣла: пребываніе въ Гетеборгѣ и пребываніе въ Стокгольмѣ,—первый продолжается полныхъ 30 лѣтъ (1855—84 гг.), послѣдній 11.

Послѣ недолговременныхъ занятій провинціальною журналистикою въ своемъ родномъ городѣ, Рюдбергъ 25 лѣтъ отъ роду началъ писать въ „Гетебергской торговой и мореходной Газетѣ“ и былъ принятъ, какъ другъ, почти какъ братъ, въ домъ редактора Гедлунда. Здѣсь о немъ заботились, какъ о ребенкѣ, и онъ дѣйствительно нуждался въ подобнаго рода заботахъ и попеченіяхъ, такъ какъ отличался полнымъ незнаніемъ свѣта. Красивый, статный, молодой человѣкъ постоянно сидѣлъ дома за книгою; во всѣхъ житейскихъ отношеніяхъ онъ нуждался въ защитникахъ, въ лицахъ, которыя напоминали бы ему о томъ, что онъ долженъ дѣлать; такъ, напр., онъ отличался такою разсѣянностью, что всегда забывалъ о полученныхъ приглашеніяхъ, если ему не напоминали о нихъ. Съ другой стороны, онъ обращалъ большое вниманіе на свою внѣшность и свой костюмъ, какъ это дѣлаютъ часто люди, для которыхъ внѣшность—главная изъ заботъ. Онъ могъ, напр., оставить общество, въ которое былъ приглашенъ, если открывалъ въ передней, что забылъ дома надѣть лакированные ботинки. Но если все оказывалось въ порядкѣ, онъ при его любезности, пылкости, учености и умѣ дѣлался украшеніемъ общества, въ какомъ находился. Онъ обладалъ большою способностью къ воодушевленію, замѣчательною тонкостью ума, поэтическимъ полетомъ и выражался изысканнымъ, изящнымъ языкомъ. Все, что онъ говорилъ объ исторіи и книгахъ, было хорошо сказано; менѣе удовлетворительно было его знаніе людей.

Рюдбергъ дебютировалъ двумя романтическими повѣстями „Singoalla“ и „Fribytaren pa Österrjön“, но занимался въ то же время сочиненіемъ большого тенденціознаго романа „Den siste Athenaren“ (1859 г.), дѣйствіе котораго происходило въ древній вѣкъ Греціи въ періодъ борьбы христіанства съ язычествомъ; цѣлью его было нападеніе на извращеніе государственною церковью христіанской идеи и изображеніе имъ первобытнаго христіанства въ томъ видѣ, въ какомъ онъ представлялъ его себѣ,—въ видѣ чистаго идеализма безъ чудесныхъ его добавленій, изложеніе его, какъ еще не признанной и постоянно оспариваемой истины. Книга составляетъ продуктъ юношеской восторженности въ соединеніи съ увлеченіемъ теолого-историческими науками; въ настоящее время она устарѣла, устарѣла въ большей степени, чѣмъ какой-либо романъ Вальтеръ-Скотта или Кингслея, но въ свое время она произвела глубокое впечатлѣніе на умы, и по преслѣдуемой ею цѣли оказывала несомнѣнно пользу, а именно способствовала уничтоженію предразсудка, будто государственная церковь и христіанство обнимающія другъ друга понятія, и дѣйствовала въ томъ же направленіи, какъ и не за долго до того прекратившаяся дѣятельность въ Даніи Киркегорда. Различіе между обоими писателями заключалось лишь въ томъ, что Киркегордъ былъ мечтателемъ, котораго привлекала въ религіи именно противоразсудочная ея сторона, между тѣмъ какъ Рюдбергъ былъ раціоналистомъ.

Цѣлая группа сочиненій Рюдберга, какъ „Ученіе библіи о Христѣ“ „Средневѣковая манія“ и др., преслѣдовала ту же цѣль, что и его романъ, именно: уничтожить вѣру въ сверхъестественное, чтобы взаимно возвысить человѣческое начало въ христіанствѣ, какъ его ядро. Эти книги разработаны съ глубокою ученостью, и во время спора съ правовѣрными духовными лицами, поводъ для котораго былъ данъ первою изъ этихъ брошюръ, Рюдбергъ побѣдилъ не только силою своихъ доказательствъ и ихъ взаимнымъ расположеніемъ, но твердостью и умѣренностью, съ какими онъ велъ войну. Его чувство справедливости и честность произвели впечатлѣніе и на его противниковъ; настоящей же ненависти онъ не возбуждалъ, такъ какъ эти противники чувствовали очень быстро, что въ глубинѣ души Рюдбергъ былъ вполнѣ консервативною натурою, гораздо болѣе родственною имъ, чѣмъ это казалось съ перваго взгляда.

Путешествіе въ Италію, предпринятое имъ въ 1873 г., привело къ самымъ разнообразнымъ религіозно-историческимъ и культурно-историческимъ очеркамъ, содержаніемъ которыхъ являлись римское преданіе о Павлѣ и Петрѣ и римскіе императоры. Они составлены совершенно въ иномъ стилѣ, чѣмъ все, написанное до сихъ поръ Рюдбергомъ; принимая за образецъ французскія только что вышедшія статьи о римскихъ императорахъ, шведскій писатель заимствовалъ у нихъ какъ характерную особенность стиля, такъ и нѣкоторую оригинальность взглядовъ на разрабатываемый имъ предметъ. Уже Штаръ въ Германіи началъ съ возстановленія чести различныхъ выдающихся личностей стараго

времени съ опозоренною репутацiею, французы послѣдовали по его стопамъ, а Рюдбергъ пошелъ по стопамъ французовъ.

Большую услугу оказалъ Рюдбергъ шведскому языку своимъ превосходнымъ переводомъ „Фауста“ и своими немногочисленными, но всегда ясными и заглубокомысленными лирическими стихотворенiями, которыя навѣрное надолго запечатлѣли въ памяти потомства его имя. Они прекрасны по формѣ и отличаются силою и красотою стиля.

Въ своемъ крупномъ произведенiи „Изслѣдованiе германской мифологiи“ Рюдбергъ въ послѣднiе годы своей жизни напалъ на толкованiе норвежцемъ Буггомъ норвежскихъ мифовъ: послѣднiй находилъ, что эти мифы, съ одной стороны, подчинялись влiянiю ученiй христiанства, съ другой стороны — влiянiю греко-римскаго язычества. Буггъ долженъ былъ неизбѣжно дѣлать иногда невѣрныя предположенiя, разъ онъ брался за изслѣдованiе такой обширной и неизвѣстной области. Но несомнѣнно, что основная его идея была правдива и представляла громадное значенiе, и онъ выказалъ большiя знанiя при разработкѣ ея. Заранѣе составленное Рюдбергомъ убѣжденiе въ глубокой оригинальности норвежскаго народа также и въ религiозной области лишаетъ его произведенiя того полнаго безпристрастiя, какимъ отличаются произведенiя Бугга, съ которыми онъ, кромѣ того, и какъ филологъ, не можетъ сравниться. За то онъ значительно превосходитъ послѣдняго своимъ поэтическимъ изложенiемъ и своимъ поэтическимъ чутьемъ.

Въ послѣднiе годы своей жизни Рюдбергъ мало по малу отрекается отъ своихъ юношескихъ воззрѣнiй на государственную церковь. Замѣчательно, что онъ еще задолго до того исправилъ предисловiе своего романа, въ которомъ придавалъ послѣднему значенiе нападенiя. А нѣсколько лѣтъ спустя Рюдбергъ по поводу другого случая прямо заявилъ, что онъ не намѣренъ больше выступать въ роли противника правовѣрiя, не желая дѣлать ничего такого, что могло бы поколебать въ народѣ идеализмъ; онъ все болѣе и болѣе склоняется въ пользу того, чтобы усматривать „матерiализмъ“ у лицъ, нападающихъ на существующiя понятiя. Тяжелое впечатлѣнiе произвело два года спустя его поведенiе, когда онъ сталъ на сторону властей въ одномъ дѣлѣ, въ которомъ религiозная свобода была поставлена на карту. Писатель Аксель Дательсонъ, редакторъ газеты „Трудъ“, напалъ въ одной статьѣ на шведскую государственную церковь и былъ подвергнутъ обвиненiю за эту статью. Соцiалистъ Брантингъ перепечаталъ ее въ своей стокгольмской газетѣ, надѣясь смягчить приговоръ надъ Дательсономъ тѣмъ, что затронутый имъ вопросъ подвергнется „обсужденiю на глазахъ просвѣщенныхъ стокгольмскихъ присяжныхъ“. Это не удалось. Дательсонъ былъ приговоренъ къ трехмѣсячному, Брантингъ къ четырехмѣсячному тюремному заключенiю. Случайно Рюдбергъ находился въ составѣ стокгольмскихъ присяжныхъ, и онъ, старый боецъ за религiозную свободу, подалъ голосъ противъ обо-

ихъ свободомыслящихъ редакторовъ. Онъ испугался послѣдствій своей собственной дѣятельности.

Еще въ 1876 г. въ Гетерборгѣ Рюдбергъ началъ выступать въ роли лектора, а съ 1884 г., по назначеніи своемъ на должность профессора исторіи культуры въ стокгольмскомъ университетѣ, сталъ читать лекціи въ столицѣ. Но онъ былъ совершенно лишенъ лекторскаго таланта, не обладалъ природнымъ краснорѣчіемъ, монотонно считывалъ свою лекцію съ тетрадки, съ которой почти не подымалъ своихъ близорукихъ глазъ. Придавало цѣнность его лекціи не то, какимъ образомъ онъ читалъ, а то, что онъ говорилъ.

Вспоминать о немъ будутъ потомки и какъ о писателѣ, и какъ о поэтѣ. Никто не занималъ въ настоящую минуту въ Швеціи такого выдающагося положенія, какъ онъ. Всѣ шведскіе писатели молодого поколѣнія обязаны ему благодарностью. У него было много почитателей въ Норвегіи и Даніи, гдѣ съ печалью услышатъ о его смерти; но въ Швеціи всѣ почувствуютъ, что свалился могучій дубъ, стоявшій одиноко, самостоятельно и составлявшій украшеніе шведскаго лѣса.

Августъ Стриндбергъ.

(1894 г.)

Вѣчно юная и неистощимая страсть къ противорѣчію, къ борьбѣ Стриндберга придала шведской изящной литературѣ нашего времени новую жизнь.

Въ Норвегіи Генрикъ Ибсенъ уже въ тридцатыхъ годахъ въ „Комедіи любви" и въ „Союзѣ молодежи" изобразилъ съ сатирической точки зрѣнія своихъ современниковъ и занялся обработкою современныхъ темъ, но онъ мало-по-малу сдѣлался любимцемъ консерваторовъ какъ въ своей родинѣ, такъ и въ Швеціи, и только въ 1877 г., своими „Столпами общества", вступилъ открыто въ ряды оппозиціи. Бьернсонъ съ 1875 г. занялся сюжетами изъ современной жизни.

Данія, литературные интересы которой въ тридцатыхъ годахъ сосредоточивались почти исключительно на длинныхъ обсужденіяхъ вопроса о мирномъ совмѣстномъ развитіи „вѣры" и „знанія", ортодоксіи и изслѣдованія, приняла приблизительно съ 1872 г. современное направленіе въ изящной литературѣ.

Въ Швеціи съ тридцатыхъ годовъ царила нѣкоторая вялость. Поэзія достигла въ это время апогея своего развитія въ лицѣ Рунеберга, который считался реалистомъ: въ предыдущее ему десятилѣтіе выше этого его реализма ничего и представить себѣ не могли. Въ области философіи выдвигался впередъ Бостремъ, націоналъ-философъ, пользовавшійся у молодежи популярностью на томъ основаніи, что у него хватило мужества, какъ говорили въ то время, написать брошюру противъ вѣчности адскихъ мукъ, которая казалась ему несовмѣстимою съ милосердіемъ Божіимъ. Объ этой брошюрѣ не переставали говорить въ теченіе цѣлыхъ пятнадцати лѣтъ, какъ о геройскомъ подвигѣ.

Принципъ движенія въ литературѣ представленъ былъ Викторомъ Рюдбергомъ, который въ двухъ областяхъ, но въ одномъ и томъ же направленіи, пробовалъ создать нѣчто новое. Въ своемъ романѣ „Послѣдній афинянинъ" онъ защищалъ дѣло западной культуры противъ католической религіи, и въ предисловіи—впослѣдствіи вычеркнутомъ—говорилъ о своей книгѣ, какъ объ ударѣ, направленномъ противъ лагеря его теологическихъ противниковъ; его прославленіе эллинизма отличалось такимъ мирнымъ характеромъ, что согласовалось вполнѣ съ симпатичнымъ изображеніемъ нѣсколько фантастичнаго первобытнаго христіанства безъ фанатизма и безъ вѣры въ чудеса. Затѣмъ въ критическомъ этюдѣ

„Библейское ученіе о Христѣ“ онъ давалъ новыя объясненія характера Іисуса Христа на основаніи изреченій самого Новаго Завѣта. Какъ ни мало безусловно новаго вносила съ собою эта разработанная съ большою ученостью книга, она все же возбудила необыкновенное вниманіе и повела къ многолѣтней борьбѣ. Въ теченіе этого столѣтія много разъ приходилось убѣждаться, что изслѣдованія мыслящихъ умовъ въ самой слабой степени проникали въ сознаніе читающей массы. Иначе немыслимо было бы, напр., то, что „Жизнь Іисуса“ Страуса могла вызвать сильнѣйшее броженіе въ цѣлой Германіи, а такая мало вызывающая книга, какъ „Жизнь Іисуса“ Ренана, могла поколѣніемъ позже возбудить такое грандіозное движеніе во всѣхъ романскихъ странахъ и въ различныхъ германскихъ. Работа Ренана представляла художественное, историко психологическое излѣдованіе; нѣсколько позже появившееся сочиненіе Рюдберга являлось скорѣе филологическимъ произведеніемъ, споромъ изъ-за различнаго толкованія нѣкоторыхъ мѣстъ изъ библіи. Такъ сильно было въ Швеціи консервативное направленіе, что даже это произвело впечатлѣніе чего то новаго, оказало сильное дѣйствіе, и привело въ движеніе умы молодого поколѣнія, возбуждая вмѣстѣ съ тѣмъ гнѣвъ у стараго.

I.

Только въ 1879 г. появилась книга Стриндберга, „Красная комната“ которая показала, что Швеція не желаетъ никакъ примириться съ ученіемъ о вѣчности адскихъ мукъ и съ нѣкоторыми догматами христіанства.

Въ одинъ мигъ вниманіе читающаго міра обратилось на человѣка, обладавшаго тѣмъ качествомъ, которое является обязательнымъ для произведенія чего-либо дѣйствительно новаго, но которое было особенно необходимо въ Швеціи для того, чтобы вызвать движеніе среди шведскихъ умовъ, погрузившихся въ состояніе застоя, именно: полнымъ пренебреженіемъ къ принятымъ обычаямъ и къ общепризнаннымъ предразсудкамъ.

Стриндбергъ еще мало чѣмъ успѣлъ выказать себя. Но онъ возбудилъ въ сильнѣйшей степени вниманіе, какъ только выступилъ въ роли возмутителя общественнаго покоя.

Онъ долго игралъ роль безпокойнаго плебея, возбуждающаго смуты, сторонника низшихъ классовъ. Но онъ выступалъ такимъ образомъ только ограниченный періодъ времени и не всецѣло предаваясь этой дѣятельности. Это былъ меланхоликъ и сатирикъ, а прежде всего первостепенный поэтъ, обновлявшій языкъ, воинственный по своей природѣ, поражавшій новизною своихъ художественныхъ формъ, не знающій удержу въ своихъ нападеніяхъ.

У него есть качества, сходныя съ Ибсеномъ: горечь, подозрительность, рѣзкость, непримиримая критика общества. Но все же онъ далеко не похожъ на норвежскаго драматурга. Ибсенъ—чистѣйшій поэтъ, высказывающійся почти исклю-

чительно въ безличной, драматической формѣ; Стриндбергъ — человѣкъ обладающій дилеттантскими, а подчасъ и спеціальными знаніями въ многочисленныхъ наукахъ и языкахъ; онъ имѣетъ понятіе о химіи и геологіи, о государственномъ правѣ и садоводствѣ, обладаетъ обширными свѣдѣніями въ исторіи — между прочимъ онъ написалъ исторію шведскаго народа — и соединяетъ съ культурою, добытою имъ, такъ сказать, на свѣжемъ воздухѣ, эрудиціею, плодъ долговременной работы въ тиши библіотеки. Послѣдняго рода работы доставили ему знаніе такого, напр., отдаленнаго отъ насъ языка, какъ китайскій, и такихъ спеціальныхъ историческихъ отношеній, каковы отношенія Швеціи къ Китаю и татарскимъ странамъ; одна изъ его работъ по этому вопросу была читана въ парижской Académie des inscriptions et belles lettres.

Такимъ балластомъ многостороннихъ знаній не можетъ похвалиться ни одинъ скандинавскій поэтъ. Между тѣмъ этотъ балластъ не доставилъ уму Стриндберга того равновѣсія, какимъ обладаетъ Ибсенъ, несмотря на его черные очки. Въ духовной жизни Ибсена замѣчаются большіе разлады и противорѣчія, но въ ней отсутствуютъ тревоги и колебанія. Умственная жизнь Стриндберга, напротивъ того, богата всякаго рода бурными измѣненіями.

Перемѣны эти совершенно иного рода, чѣмъ тѣ, которыя приходится такъ часто наблюдать въ датской литературѣ. Типическій ходъ развитія послѣднихъ слѣдующій: юноша вступаетъ въ жизнь, воодушевленный наивнымъ и пылкимъ радикализмомъ, затѣмъ стражи общества держатъ его нѣкоторое время въ тискахъ между своими щитами, выжимая изъ него быстро всю страсть къ общественнымъ переворотамъ, послѣ чего онъ вполнѣ серьезно, съ сознаніемъ собственнаго достоинства, объявляетъ себя зрѣлымъ.

У Стриндберга мѣняются, иногда довольно рѣзко, умственныя точки зрѣнія. Но онъ измѣняетъ свое отношеніе не къ отдѣльнымъ лицамъ, какъ болѣе мелкіе умы, а къ идеямъ, къ историческимъ силамъ. Долгое время онъ выступалъ въ качествѣ защитника низшихъ классовъ общества противъ высшихъ, равенства противъ неравенства. Затѣмъ онъ сдѣлался противникомъ низшаго класса, какъ класса паріевъ, прозваннаго имъ Tschandala; онъ описываетъ мученичество, претерпѣваемое великими дарованіями въ обществѣ, гдѣ вся власть сосредоточивается въ рукахъ посредственности, и при этомъ выражаетъ свое глубокое убѣжденіе, что равенство невозможно и нежелательно, никогда не существовало и никогда не можетъ быть установлено. Въ теченіе цѣлаго ряда лѣтъ онъ въ литературѣ являлся ораторомъ за народъ, т. е. за малыхъ и слабыхъ. Затѣмъ наступило время, когда онъ сталъ защищать право сильнаго и выказывать ужасъ къ тираннии слабаго.

Онъ былъ приверженцемъ Руссо, находилъ постоянно все новыя и новыя доказательства справедливости основныхъ идей Руссо и продолжалъ нападенія на излишекъ цивилизаціи въ качествѣ стараго поклонника природы. Но впослѣдствіи онъ такъ далеко отошелъ отъ этого исходнаго пункта, что написалъ одну изъ

самыхъ пылкихъ хвалебныхъ рѣчей, существующихъ въ литературѣ, въ честь великаго антипода Жанъ-Жака, Вольтера, прославляя въ ней послѣдняго главнымъ образомъ, какъ умственнаго аристократа, даже мимоходомъ не упоминая имени Руссо.

Во многихъ изъ своихъ сочиненій онъ выступалъ въ защиту освобожденія женщины, уравненія ея въ правахъ съ мужчиною, возможности и необходимости совмѣстной жизни на свободѣ обоихъ половъ. Такъ, напр., въ „Красной комнатѣ“, въ томъ мѣстѣ ея, гдѣ авторъ выказываетъ свой собственный взглядъ, говорится слѣдующее: „Обѣ стороны заключаютъ свободное соглашеніе, никто не отказывается отъ своей самостоятельности, одинъ уважаетъ слабости другого, заключается товарищество на цѣлую жизнь, которое не ослабляется излишнимъ требованіемъ нѣжности съ одной изъ сторонъ“.

Но не успѣло пройти нѣсколько лѣтъ, какъ отношеніе къ этому вопросу Стриндберга радикально измѣнилось.

Перемѣна проявилась первоначально въ видѣ до нѣкоторой степени основательнаго возмущенія по поводу унижения мужчины и обоготворенія женщины, которыя долгое время господствовали въ изящной литературѣ. Не только въ книгахъ г-жъ Эльгренъ и Агрелль, относящихся къ этому времени, и не только въ послѣднемъ драматическомъ произведеніи Гострупа женщины изображаются стоящими съ пальмовыми вѣтвями въ рукахъ, но и лучшіе поэты Норвегіи шли по тому же пути. Въ драмѣ Бьернсона этого переходного у Стриндберга времени женщины наперерывъ другъ передъ другомъ сіяли своими добродѣтелями и мужествомъ; въ „Леонардѣ“ идеалъ расхаживалъ воплощеннымъ въ живомъ образѣ, а у Ибсена, который не былъ еще творцомъ Ребекки и Гедды Габлеръ, читатели привыкли къ тому, что тотъ самый поэтъ, который каждый разъ, когда вкладывалъ свой зондъ въ сердце мужчинъ, выказывалъ безпощадно ихъ грубость и ничтожество, выпускалъ изъ рукъ и ножъ, и зондъ, съ набожною вѣрою романтика, какъ только ему приходилось имѣть дѣло съ женщиною. Сольвейгъ — комплиментъ женщинамъ въ натуральную величину; даже мелкая ложь у Норы доставляетъ ей двойную прелесть — да и кто несетъ вину за эту ложь? Гельмеръ. Наконецъ ѣдкая сатира въ „Столпахъ общества“ направлена исключительно противъ мужчинъ, такъ что въ сущности смыслъ всей пьесы выражается въ заключительныхъ словахъ консула Берника: „Вотъ чему я научился за эти дни: женщины — столпы общества“. И дѣйствительно въ пьесѣ онѣ играютъ именно эту роль.

Въ виду подобнаго романтическаго поклоненія женщинѣ, на которое хорошія и умныя женщины глядѣли съ улыбкою, между тѣмъ какъ самомнительныя и самонадѣянныя принимали все это за чистую монету, протесты Стриндберга не представляли собственно ничего дурного. Не злое чувство во всякомъ случаѣ руководило при этомъ имъ. Переворотъ, происшедшій въ немъ, обусловливался несомнѣнно отчасти личнымъ его опытомъ, отчасти преувеличенными тре-

бованіями, предъявляемыми къ мужчинамъ нѣкоторыми женщинами и нѣкоторыми подстрекаемыми ими мужчинами; такъ, между прочимъ, въ Швеціи прошелъ не вполнѣ справедливый законопроектъ о дарованіи замужней женщинѣ исключительнаго права надъ всѣмъ, что она пріобрѣтаетъ. Вѣсы Стриндберга склонились окончательно въ неблагопріятную для женщинъ сторону благодаря враждебному положенію относительно мужчинъ, занятому различными пишущими и ораторствующими женщинами. Стриндбергъ не удовлетворился тѣмъ, чтобы энергически противодѣйствовать имъ или же юмористически взглянуть на нѣкоторыя комическія проявленія борьбы за женское дѣло. Онъ заговорилъ тономъ, соотвѣтствующимъ самому грубому и рѣзкому тону, принятому защитниками женскихъ правъ, и мало по малу до такой степени проникся одною основною идеею, что его міровоззрѣніе вполнѣ возможно выравить одною фразою: женскій полъ— врагъ. Послѣ этого онъ неустанно рисовалъ женщину значительно превосходящею хитростью мужчину, угнетающею его, подавляющею: мужчина силенъ и великодушенъ, поэтому не умѣетъ быть вѣчно на-сторожѣ. Женщина же умна въ мелочахъ, хитра, лжива и низменна въ своей жаждѣ власти. Если мужчина теперь не соберется съ силами для борьбы съ нею, ему придется въ концѣ концовъ подчиниться женскому игу.

Ненависть и война между двумя народами—печальная вещь. Расовая ненависть и расовая война еще глупѣе и печальнѣе. Но война и ненависть между двумя полами, между двумя половинами человѣческаго рода,—будемъ же людьми! говоритъ попугай въ сказкахъ Андерсена.

Но не надо терять изъ виду, что не Стриндбергъ началъ или объявилъ войну. Воинственные крики давно уже раздавались противъ мужчинъ изъ „лагеря нѣмыхъ“, по выраженію одной норвежской писательницы, и нѣкоторыя разгнѣванныя дамы вели себя на столько нелѣпо и комично, что со стороны поэта, живущаго въ мірѣ настроеній, легко поддающагося впечатлѣніямъ данной минуты, простительно было воспользоваться ихъ лозунгомъ, чтобы обратить его противъ ожесточенныхъ противницъ мужского пола.

Послѣднія, напр., испускали постоянно громкія жалобы на двойственный нравственный законъ, который разрѣшаетъ все мужчинѣ, и ничего не разрѣшаетъ женщинѣ. Стриндбергъ пишетъ: „Женщина противопоставила другъ другу два нравственныхъ закона: одинъ для мужчины, а другой для женщины. Если мужчина и женщина вступаютъ въ связь другъ съ другомъ, она называется мученицею, бѣдною соблазненною дѣвушкою, а онъ негодяемъ, мерзкимъ соблазнителемъ“.—Разгнѣванныя защитницы женскихъ правъ обыкновенно возмущались различіемъ въ требованіяхъ, предъявляемыхъ мужчинамъ и женщинамъ при вступленіи въ бракъ. Стриндбергъ пишетъ: „Соблазненная дѣвушка терпитъ уронъ только въ одномъ отношеніи: она утрачиваетъ уваженіе дамъ, такъ какъ доказываетъ своимъ поступкомъ свою глупость. Мужчины женятся и на соблазнен-

ныхъ дѣвушкахъ, и на вдовахъ, и на проституткахъ. Они не брезгливы. Только дамы и Бьернсонъ желаютъ, чтобы юноши были чисты".

Къ несчастью, Стриндбергъ самъ ослаблялъ дѣйствіе своихъ нападеній, пуская въ ходъ преувеличенія и выступая въ роли г-жи Коллеттъ мужского пола. Въ этомъ проявлялась какъ бы высшая форма возмездія. Въ своемъ негодованіи этотъ писатель былъ больше всего похожъ на ту, кѣмъ „онъ меньше всего хотѣлъ бы быть".

Г-жа Коллеттъ, авторъ прекраснаго романа „Дочери Амтманда" и разныхъ другихъ, менѣе замѣчательныхъ сочиненій, выступала въ дѣлѣ защиты женскаго вопроса не съ тою сдержанностью, которая всегда идетъ мужчинѣ и никогда не безобразитъ и женщину. Въ современныхъ сочиненіяхъ различныхъ европейскихъ странъ она разоблачала непочтительное отношеніе къ женщинѣ и выслѣживала мужскую грубость. Даже въ невинныхъ „Женахъ художника" Альфонса Доде она находила эту непочтительность; она дошла до того, что назвала небольшой веселый разсказъ о маленькомъ французскомъ гусѣ, который въ этомъ сборникѣ Доде носитъ заглавіе „Les voies de fait", глубоко безнравственнымъ. Другія писательницы Норвегіи переняли эту форму борьбы противъ мужского вѣроломства. Г-жа Гина Крогъ написала въ „Framat": „Камилла Коллеттъ будетъ права вѣчно, потому что она глубже изслѣдуетъ суть вопроса, чѣмъ всѣ остальные, потому что она обладаетъ искренностью генія и тѣмъ громаднымъ и изящнымъ мужествомъ (замѣтьте сопоставленіе изящное и громадное), мужествомъ чувства, которое является особенностью истиннаго поэта... Именно потому, что она дѣйствительно женственна, все, что она пишетъ и говоритъ, никогда не было загрязнено печатью рабства по отношенію къ мужчинѣ".

Какъ видно изъ этой тирады, на мужчину смотрѣли вообще, какъ на представителя враждебнаго племени, относительно котораго надо было прежде всего быть всегда насторожѣ. Бываютъ въ жизни положенія, когда женщинѣ чрезвычайно трудно уберечься отъ этой печати рабства (напр., когда она бросается на шею своему возлюбленному); и поэтому-то это рабство иногда играетъ роль въ книгахъ, но это бываетъ, впрочемъ, гораздо рѣже, чѣмъ можно было бы предположить! Стриндбергъ вполнѣ основательно заявляетъ, что между тѣмъ какъ всѣ литературы кишатъ мужскими восхваленіями женщинъ, женскія хвалебныя пѣсни мужчинѣ составляютъ почти неслыханную вещь. Г-жа Крогъ была совсѣмъ не права, когда говорили: „Обратите вниманіе, какъ рѣдко даже современныя намъ произведенія женскаго ума бываютъ свободны отъ этихъ пятенъ". За то въ мужской литературѣ эти пятна такъ же многочисленны, какъ песокъ на днѣ моря, начиная съ преклоненія Данте передъ Беатриче и Петрарки передъ Лаурою и кончая преклоненіемъ Генрика Ибсена передъ Сольвейгъ.

Послѣ того, какъ нѣкоторыя норвежскія писательницы своимъ поведеніемъ возбудили раздраженіе Стриндберга, борьба противъ феминизма обратилась у

него мало по малу въ настоящую idée fixe, такъ что стала вредить его художественному критическому чутью. Напр., онъ самымъ рѣшительнымъ образомъ осуждаетъ оригинальную и ѣдкую драму „Вороны“ Бека только потому, что она съ вполнѣ вѣрною дѣйствительности систематичностью показываетъ, какимъ образомъ семья, состоящая исключительно изъ женщинъ, подвергается послѣ смерти своего кормильца грабежамъ и обманамъ въ видахъ завладѣнія наслѣдствомъ, принадлежащимъ ей.

Все же нельзя не поблагодарить Стриндберга за эту его дѣятельность. Его борьба противъ защитниковъ освобожденія женщинъ сама по себѣ представляетъ мало значенія, но его борьба противъ ослабленія мужчинъ вслѣдствіе нездороваго повышеннаго властолюбія женщинъ представляетъ гораздо большее значеніе и является вѣскимъ словомъ, сказаннымъ какъ разъ во время. Жаль только, что Стриндбергу оказалось впослѣдствіи крайне трудно разстаться съ этою темою, которая теперь уже достаточно тщательно разработана и исчерпана.

Намъ легко было бы привести массу примѣровъ того, какъ сильно измѣнялъ Стриндбергъ свои воззрѣнія по мѣрѣ того, какъ годы шли. Но достаточно будетъ для этого остановиться на одномъ пунктѣ.

Одна изъ реформаторскихъ идей Стриндберга, въ защиту которыхъ онъ раньше всего выступилъ, слѣдующая: искусство и поэзія въ наши дни устарѣли. Онъ находилъ въ особенности, что беллетристическая и драматическія поэзіи пережили свою славу. Драматическое произведеніе казалось ему фокусничествомъ, при томъ мало осмысленнымъ и, кромѣ того, подверженнымъ постояннымъ недоразумѣніямъ, такъ какъ писатель, въ драмѣ не можетъ сказать отъ своего имени всего что думаетъ. Какъ принципіальный утилитаристъ, Стриндбергъ утверждалъ что всякое поэтическое творчество должно воплотиться въ публицистикѣ, перейти въ агитацію. Тѣмъ не менѣе онъ самъ, несмотря на частые заѣзды въ область газетнаго міра, постоянно сосредоточивалъ всѣ свои силы на поэтическомъ поприщѣ и въ послѣдней стадіи своего развитія, дойдя до положенія умственнаго аристократа, вынужденъ былъ разстаться съ своимъ давнишнимъ утилитарнымъ ученіемъ.

II.

Было бы несправедливо упрекать такого выдающагося и искренняго писателя, какимъ является Стриндбергъ, за то, что онъ измѣнялъ свои мнѣнія или за то, что его убѣжденія и его дѣйствія не всегда гармонировали другъ съ другомъ. Онъ жилъ болѣе бурно, чувствовалъ болѣе сильно, чѣмъ другіе писатели. Въ его умѣ происходило непрестанное броженіе, его мозгъ находился постоянно въ состояніи кипѣнія.

Если онъ въ различныя времена проповѣдывалъ различныя ученія, то во всякомъ случаѣ онъ всегда былъ при этомъ безусловно честенъ. Ему случалось ко многому приспособляться, а иногда и претерпѣвать настоящіе перевороты въ

своемъ внутреннемъ „я“. Но онъ никогда не прикрывалъ эти перемѣны громогласнымъ словомъ развитіе, которое въ Скандинавіи украшаетъ собою всевозможныя измѣненія въ убѣжденіяхъ ея дѣятелей.

Въ скандинавскихъ странахъ мы, какъ правило, по нѣсколько разъ въ годъ переживаемъ слѣдующее явленіе: писатель, провозгласившій то или иное ученіе, ставшій на сторонѣ того или другого лица, поклонявшійся тому или иному направленію, внезапно переходитъ на совершенно противоположную точку зрѣнія, въ противоположный лагерь. Если причины такой перемѣны не политическаго свойства, то онѣ въ большинствѣ случаевъ характера чисто личнаго. И если кто выражаетъ свое удивленіе или неодобреніе такому внезапному измѣненію, отвѣтъ бываетъ всегда одинъ и тотъ же: „я развился, а мнѣ кажется, что я имѣю право развиваться“.

Обыкновенно примѣненіе этого громкаго слова „развитіе“ не заключаетъ въ себѣ преднамѣренной лжи, обусловливается на двѣ трети честностью, а на треть наглостью. Но даже и полная честность не можетъ въ этомъ случаѣ служить оправданіемъ. Вѣдь писатель является по существу своему учителемъ народа. Онъ, конечно, можетъ сегодня проповѣдывать одно, завтра противоположное, но какое довѣріе можетъ народъ питать къ его ученію, когда онъ самъ постоянно мѣняетъ его? Что же можетъ онъ внести въ міръ своихъ читателей, какъ не смуту? Читатели имѣютъ право ожидать, что онъ не заговоритъ до тѣхъ поръ, пока не достигнетъ такой степени зрѣлости, чтобы быть въ состояніи обозрѣть все поле своихъ убѣжденій. Если онъ еще не вполнѣ уяснилъ себѣ ихъ, если онъ не знаетъ, что можно возразить противъ его мнѣній, онъ долженъ скромно держать языкъ за зубами и молчать. Что можетъ быть злосчастнѣе зрѣлища писателя, который совершаетъ кругосвѣтное путешествіе по компасу въ теченіе трехъ-четырехъ лѣтъ, переходитъ отъ самой горячей оппозиціи къ трогательному піетету, отъ Зола къ Ингеманну, отъ воинственныхъ возгласовъ къ пѣнію псалмовъ, чтобы опять вернуться назадъ, на пунктъ отъѣзда, объясняя все это честностью, постоянно увеличивающеюся зрѣлостью, между тѣмъ какъ это не болѣе, какъ совершенно излишняя и слишкомъ поспѣшная откровенность.

И подобный круговоротъ называется развитіемъ, подобно тому, какъ все въ наши дни объясняется развитіемъ. Признаюсь, это слово мнѣ смертельно надоѣло! Подобно тому, какъ лозунгомъ въ восемнадцатомъ вѣкѣ служило просвѣщеніе, въ наши дни волшебнымъ, великимъ словомъ является развитіе.

Это слово служитъ ядромъ философіи девятнадцатаго вѣка, какъ англійской, такъ и нѣмецкой. Развитіе означаетъ слѣдующее: когда всѣ части извѣстной группы тѣсно соединены и дополняютъ другъ друга, тогда, слѣдуя другъ за другомъ и противопоставляясь другъ другу, онѣ обнаруживаютъ внутреннюю особенность, которая обусловливаетъ ихъ существованіе и соединяетъ ихъ всѣ въ одно. Въ примѣненіи къ природѣ эту особенность слѣдуетъ разсматривать, какъ переходныя ступени формъ, какъ рядъ состояній, которыя сами въ себѣ заклю-

чаютъ основанія для ихъ преемственности, ихъ ограниченія и прекращенія. Въ примѣненіи къ человѣку это понятіе заставляетъ насъ разсматривать чувства и мысли, какъ естественныя и необходимыя явленія, связанныя другъ съ другомъ такъ, какъ связаны между собою различныя преобразованія, совершающіяся въ растеніи или животномъ.

Но въ примѣненіи къ обыкновенному, безхарактерному будничному писателю слово „развитіе“ вводитъ насъ въ заблужденіе, въ сомнѣнія, представляется намъ вычурнымъ. Кто можетъ повѣрить, что безхарактерный маленькій поэтъ развивается, точно дубъ изъ жолудя, точно мотылекъ изъ куколки? Воспріимчивость большинства къ внѣшнимъ внушеніямъ слишкомъ велика, чтобы ихъ исторію можно было назвать исторіею развитія. Если мы привьемъ американскую лозу къ французской, то полученное изъ такой лозы вино не будетъ уже плодомъ развитія французской лозы. А различные современные умы Скандинавіи подвергаются такимъ разнообразнымъ прививкамъ, пересадкахъ, и т. п., что они почти перестали быть скандинавскими умами. Многіе изъ нихъ въ такой же степени походятъ на растеніе, развившееся изъ посѣва, въ какой походитъ на него знаменитый лихтенбергскій ножъ, который продолжалъ считаться однимъ и тѣмъ же ножемъ, хотя сначала лезвіе, а затѣмъ рукоятка были по нѣсколько разъ обновлены въ немъ.—Ахъ, это слово „развитіе“ или болѣе утонченный синонимъ его: „эволюція“! Въ примѣненіи къ исторіи и человѣческой жизни онъ представляетъ, подобно старому „абсолюту“ Шеллинга, ту ночь, въ которую всѣ коты сѣры.

III.

Поучившись нѣсколько лѣтъ въ Упсалѣ и испробовавъ свои силы въ качествѣ актера (ни разу, впрочемъ, не возвысившись надъ положеніемъ статиста), Стриндбергъ выступилъ впервые на поэтическое поприще небольшою одноактною пьесою „Въ Римѣ“, дававшейся въ 1870 г. въ день празднованія столѣтняго юбилея Торвальдсена. Главными дѣйствующими лицами являются Торвальдсенъ, весьма мало походившій на настоящаго Торвальдсена, его другъ Педерсенъ, веселый датчанинъ, какимъ шведы представляли его себѣ, прежде чѣмъ познакомились съ нимъ, какъ слѣдуетъ, и Анна-Марія Мальяни, пылкая и не высоко летающая подруга знаменитаго скульптора, которая здѣсь изображена образцовою любовницею художника, какою она рисуется въ романахъ, нѣжною, преданною до самоотверженія и т. д.

Что сильнѣе всего чувствуется въ пьесѣ, такъ это всегдашняя нужда художника въ деньгахъ. Въ жизни Торвальдсена наступаетъ рѣшительный кризисъ. Онъ окончилъ своего „Язона“, но никакъ не можетъ продать ничего изъ своихъ произведеній, задолжалъ своему хозяину, которому не можетъ заплатить, получилъ отъ отца письмо, въ которомъ послѣдній доставляетъ ему мѣсто чернорабочаго на верфи и требуетъ, чтобы онъ вернулся домой, хочетъ отказаться на-

всегда отъ искусства, уѣхать въ тотъ же вечеръ на родину и, чтобы избѣжать горечи разлуки, покинуть Маріанну, не простившись съ нею.

Мягкое и кроткое настроеніе Стриндберга-юноши обнаруживается въ этомъ произведеніи. О характерѣ Торвальдсена онъ, очевидно, не имѣлъ никакого понятія, такъ какъ заставляетъ его принять рѣшеніе вернуться домой и отказаться отъ скульптуры по первому знаку, изъ одного чувства нѣжности къ отцу и повиновенія его желаніямъ. Ничто въ мірѣ не было дальше отъ Торвальдсена. Если бы онъ обладалъ такимъ мягкимъ, кроткимъ нравомъ, онъ навѣрное никогда не добился бы того, что ему удалось исполнить въ жизни. Но эти обстоятельства даютъ поводъ къ разговору между Торвальдсеномъ и Педерсеномъ, напрасно старающимся поддержать въ первомъ бодрость. Затѣмъ является преданная Маріанна и однимъ духомъ узнаетъ все: разрывъ и отъѣздъ своего милаго и необходимость прощанія на вѣки; затѣмъ появляется на сценѣ французскій меценатъ, осматривающій все въ мастерской, разсыпающійся въ похвалахъ, но ничего не покупающій, безсовѣстный хозяинъ, который собирается вытолкнуть Торвальдсена на улицу и воспрепятствовать при помощи полиціи его отъѣзду изъ города, пока онъ не уплатитъ своего долга; наконецъ, богатый и умный англичанинъ мистеръ Гопъ, который покупаетъ „Язона“. Послѣ этого Торвальдсенъ, Маріанна и Педерсенъ на радостяхъ, что грозныя тучи разсѣялись, отправляются въ трактиръ, чтобы отпраздновать счастливый оборотъ въ своей судьбѣ распитіемъ бутылки благороднаго вина.

Изъ пересказа содержанія видно, съ какимъ пониманіемъ драматическаго дѣйствія создавалъ молодой, начинающій драматургъ планъ своего юбилейнаго произведенія.

Другая юношеская драма, появившаяся въ слѣдующемъ году, обнаруживаетъ больше силы и самостоятельности. Дѣйствіе происходитъ въ Исландіи вскорѣ послѣ введенія въ ней христіанства; пьеса носитъ заглавіе „Изгнанникъ“ и описываетъ язычника того времени во всей его упорной, стойкой, самоувѣренной силѣ, и разладъ въ семьѣ, когда оказывается, что дочь втайнѣ обратилась въ христіанство. Въ обрисовкѣ молодой дѣвушки замѣчается тонкость и изящество кисти; она въ одно и то же время нѣжная любовница, вѣрующая христіанка, а по характеру своему необузданная, воинственная, пылкая натура. Пьеса проникнута духомъ сагъ и вмѣстѣ съ тѣмъ отъ нея вѣетъ древнею Исландіею; но отъ времени до времени въ ней проявляются чисто современныя выраженія, противорѣчащія этому духу и стилю. Любовникъ Гуннаръ говоритъ Гунлодѣ, которая держитъ себя въ сторонѣ отъ него и борется противъ своей любви: „Дикая, необузданная кровь! пламя викинговъ, все еще пылаетъ, но этотъ огонь скоро потухнетъ“. Пламя викинговъ! Исландецъ не только никогда не произнесъ бы такой фразы, но и не понялъ бы ея. Дѣлаться викингомъ было совершенно обыденнымъ явленіемъ, дѣломъ вполнѣ естественнымъ, которое разумѣлось само со-

бою. О пламени викинговъ и о времени викинговъ заговорили только тогда, когда они давно миновали.

Въ большой драмѣ „Мастеръ Олуфъ“ отъ 1872 г., написанной прозою, можно впервые разглядѣть настоящее лицо Стриндберга. Герой — реформаторъ Швеціи, т. е. человѣкъ, обладающій натурою реформатора. Главные пункты слѣдующіе: его борьба противъ католицизма, который исказился страстью къ внѣшнимъ эффектамъ и страстью къ наживѣ, боль въ его сердцѣ, когда собственная мать осуждаетъ его разрывъ съ церковью, презираетъ его бракъ и не хочетъ признать законною женою супругу бывшаго монаха; наконецъ его двусмысленное отношеніе къ королю, который, несомнѣнно, желаетъ ему добра, но только хочетъ воспользоваться имъ для достиженія своихъ цѣлей, и противъ котораго онъ возстаетъ, вступивъ въ союзъ съ мятежниками, пока его не берутъ въ плѣнъ и онъ, подавленный, не покоряется. Если смотрѣть на эту работу, какъ на произведеніе 23-лѣтняго юноши, ее нельзя не признать удивительно сильною и богатою содержаніемъ. До 1876 г. Стриндбергъ не менѣе пяти разъ перерабатывалъ ее въ надеждѣ добиться ея постановки на сценѣ. Въ 1878 г. появилась послѣдняя ея переработка въ стихахъ въ великолѣпномъ изданіи in quarto.

Одною изъ наиболѣе важныхъ работъ этихъ раннихъ лѣтъ является „Тайна пира“, историческая драма, сюжетомъ которой служатъ исключительно личныя отношенія. Тема заключается въ зависти, царящей между художниками, и въ борьбѣ дѣйствительнаго таланта противъ соперниковъ, не брезгающихъ никакими средствами для достиженія своихъ цѣлей. Гораздо интереснѣе въ связи съ другими произведеніями Стриндберга болѣе поздняго періода „Жена рыцаря Бенгта“, напечатанная въ 1882 г., но относящаяся, повидимому, къ первымъ годамъ брака поэта, расторгнутаго впослѣдствіи. Здѣсь, какъ и въ „Мастерѣ Олуфѣ“, авторъ относится къ женщинѣ съ горячимъ сочувствіемъ, но все же выставляетъ ее не понимающею своего мужа и предъявляющею къ нему невыполнимыя требованія.

Въ „Мастерѣ Олуфѣ“ есть одна интересная сцена: тотчасъ послѣ заключенія брака реформаторъ разстраивается въ своей работѣ пѣніемъ щегленка, котораго Христина вноситъ въ клѣткѣ въ его рабочій кабинетъ. Кромѣ того, молодая женщина украсила его столъ сильно пахучими цвѣтами, отъ запаха которыхъ у него разбаливается голова, такъ что онъ велитъ горничной унести ихъ. Жена всегда хочетъ знать, о чемъ думаетъ мужъ, но когда онъ пробуетъ читать ей громко философскую статью, она испытываетъ мучительное чувство боли, такъ какъ не въ силахъ понять ее. Она то жалуется, что онъ хочетъ держать ее въ состояніи невѣжества, то находитъ себя недостойною его и скорбитъ о томъ, а также и сердится на него, какъ на того, который не хочетъ или не можетъ возвысить ее до себя. Наконецъ, благодаря своей гордости, она доводитъ раздоръ съ его старой матерью до полнаго разрыва. Тѣмъ не менѣе, несмотря на все это, она горячо предана ему, и соединяющая ихъ связь не разрывается.

Въ „Женѣ рыцаря Бенгта“ Стриндбергъ задумалъ описать типическую женскую жизнь, какою она въ 1882 г. рисовалась ему, и создать изъ нея грандіозную картину.

Прежде всего мы видимъ молодую дѣвушку, запертую въ монастырѣ; она мучится и страдаетъ въ немъ; ея чувственные порывы такъ сильны, что она нарочно совершаетъ проступки, чтобы получить удары плетью; плеть доставляетъ ей наслажденіе. Постоянно и вѣчно думаетъ она о рыцарѣ, который живетъ наверху въ замкѣ; онъ однажды встрѣтился съ нею въ лѣсу. Вдругъ онъ является какъ разъ въ ту минуту, когда она утратила всякую надежду, и открываетъ ворота монастыря извѣщеніемъ, что реформація провозглашена и что государство не признаетъ больше монастырскихъ обѣтовъ. Слѣдующее дѣйствіе наполнено изліяніями чувства счастливаго блаженства, которымъ пылаютъ сердца молодыхъ любовниковъ по случаю соединенія. Но еще во время празднествъ въ честь бракосочетанія является фогдъ съ требованіемъ уплатить государственныя повинности. Рыцарь оказывается не въ состояніи исполнить приказъ начальства, и вынужденъ взять въ займы требуемую сумму окольнымъ путемъ у самого фогда, который былъ издавна поклонникомъ фру Маргиты и ненавидитъ его. Благодаря займу рыцарю удается на цѣлый годъ отстранить отъ своей молодой жены заботы о насущномъ хлѣбѣ.

Но, совершенно какъ въ „Союзѣ молодежи“ и въ „Кукольномъ домѣ“ Ибсена, причиною дальнѣйшихъ несчастій является то обстоятельство, что молодой женѣ не было разрѣшено раздѣлять заботы своего мужа—эксцентрическое заключеніе, противъ котораго никто не будетъ впослѣдствіи возставать съ большею силою, чѣмъ самъ Стриндбергъ. И съ полнымъ правомъ. Ибо хотя иногда и случается, что мужъ изъ слишкомъ большой и злосчастной нѣжности къ своей женѣ не хочетъ допустить ее раздѣлить съ нимъ его заботы, но чаще всего его молчаніе имѣетъ свои основательныя причины въ томъ отношеніи, что жена не пойметъ эти его заботы и во всякомъ случаѣ не захочетъ помочь ему разобраться въ нихъ. Къ тому же только лица, лишенныя всякой оригинальности, всякаго самобытнаго отпечатка, могутъ вмѣнять себѣ въ обязанность полную, безусловную откровенность.

По истеченіи десяти лѣтъ на сцену выступаетъ мотивъ, взятый изъ „Мастера Олуфа“. Молодая женщина видитъ нелюбовь въ одномъ поступкѣ мужа, вызванномъ настоятельною необходимостью. Въ болѣе ранней пьесѣ она въ гнѣвѣ выпускаетъ на свободу птичекъ и выбрасываетъ въ окно цвѣты, не заслужившіе расположенія ея супруга. Въ позднѣйшей рыцарь заставляетъ срубить одно изъ ея любимыхъ деревьевъ и допускаетъ засохнуть ея розовые кусты въ то время, когда она лежитъ въ постели послѣ рожденія ребенка—это онъ дѣлаетъ потому, что лошади, которыя были необходимы для полеводства, не могли быть посланы за водою, необходимою для растеній. Во время отсутствія мужа она узнаетъ о случившемся и въ нелѣпой увѣренности, что онъ поступилъ такъ

изъ равнодушія и забвенія, вызваннаго отсутствіемъ любви, требуетъ теперь, чтобы всѣ лошади, которыя какъ разъ въ данную минуту необходимы для своза въ клуню хлѣба, были отправлены за водою для ея розъ.

Рыцарь Бенгтъ возвращается домой. Опять на сцену появляется фогдъ. Когда Бенгтъ узнаетъ, что всѣ лошади отправлены за водою для розъ, онъ въ бѣшенствѣ отчаянія сжимаетъ въ кулаки свои руки и, потрясая ими передъ лицомъ Маргиты, грозитъ ее ударить. Она немедленно требуетъ развода и упорно настаиваетъ на своемъ въ послѣдующихъ сценахъ. Для достиженія своей цѣли, она прибѣгаетъ къ покровительству фогда, который хладнокровно преслѣдовалъ свой давнишній планъ овладѣть ею. Когда, наконецъ, для нея становится ясною его подлость, она пробуетъ окончить жизнь самоубійствомъ, но возвращается къ жизни стараніями своего раскаявшагося мужа, все нравственное превосходство котораго она только теперь уясняетъ себѣ.

Стриндбергъ, какъ онъ самъ поясняетъ въ одномъ позднѣйшемъ произведеніи, „Жениться“, хотѣлъ въ этой пьесѣ провести слѣдующія идеи: 1) нападеніе на романтическое воспитаніе женщины, 2) защиту любви въ ея естественной силѣ, убивающей волю, 3) превозношеніе женской любви надъ любовью мужчины, такъ какъ она обнимаетъ и материнскую любовь и, наконецъ, 4) защиту права женщины обладать собою. Такъ онъ это и объясняетъ, по пунктамъ: 1, 2, 3 и 4. Онъ признаетъ, что драма, какъ театральное произведеніе, неясна, но она потому только неясна, что форма ея искусственна.

Врядъ ли можно считать правдоподобнымъ, будто Стриндбергъ, занимаясь сочиненіемъ этой драмы, имѣлъ въ виду непремѣнно четыре опредѣленныя цѣли; но какъ бы то ни было, значительный шагъ впередъ въ сравненіи съ нею представляетъ появившаяся пять лѣтъ спустя трагедія „Отецъ“: въ этомъ произведеніи Стриндберга проявляется больше сжатой энергіи, она болѣе грандіозна по своему замыслу и болѣе могущественна по своему дѣйствію. Въ драмѣ видно стараніе воспроизвесть типы. Мужчина описывается въ ней добрымъ, великодушнымъ и любящимъ, женщина бездушною, грубою, глупою и до безумія властолюбивою. Любовь изображена въ видѣ западни для мужчины, а материнская любовь признается пагубною для ребенка. Пьеса могла бы быть противопоставлена драмѣ „Жена рыцаря Бенгта“, какъ защита права мужа обладать собою; но вообще мы оказались бы несправедливыми, если бы начали сравнивать ее съ болѣе раннимъ произведеніемъ. Есть нѣчто вѣчное въ „Отцѣ“, талантливое психологическое описаніе слабостей и пороковъ, свойственныхъ исключительно женской натурѣ. Односторонность выступаетъ въ самыхъ рѣзкихъ и яркихъ краскахъ, но все же мы видимъ здѣсь изображеніе одной стороны жизни. Къ концу правдивость положенія смѣняется дикою символикою; но символъ, именно подавленный женщиною геніальный мужчина въ горячечной рубашкѣ, глубоко дѣйствуетъ на читателя, какъ образъ, своею правдивостью, хотя врядъ ли онъ могъ существовать въ дѣйствительности. Сила ненависти и негодованія, породившая эту

драму, невольно импонируетъ. Возгласъ ужаса, воплощенный въ этой трагедіи, долго еще послѣ чтенія продолжаетъ звучать въ вашемъ воспоминаніи, поражая и пугая васъ, до такой степени глубоко прочувствовано и сильно обосновано въ ней душевное страданіе, исторгнувшее этотъ крикъ.

IV.

Сборники „Жениться", I и II, изъ которыхъ первый самый лучшій, а послѣдній очень небрежно написанный и очень вычурный, примыкаютъ нѣкоторымъ образомъ къ „Отцу": они то съ горькимъ остроуміемъ, то съ веселою разнузданностью обсуждаютъ скользкую тему о мужчинѣ и женщинѣ, какъ о супружеской парѣ.

О бракѣ какъ прошлаго, такъ и настоящаго времени, мы находимъ въ первомъ томѣ сборника „Жениться" много цѣнныхъ мыслей. Стриндбергъ выставляетъ на видъ тѣ вопросы и затрудненія, которые датскіе писатели въ этомъ сюжетѣ, начиная съ Зибберна и Серена Киркегорда и кончая неизвѣстнымъ авторомъ книги „Міровоззрѣніе, основанное на любви", пропускали безъ вниманія или тщательно обходили. Но въ своемъ опредѣленіи брака онъ, какъ всегда, обнаруживаетъ постоянныя противорѣчія. Если бы онъ прямо сказалъ: „Бракъ противоестественъ, но гармонируетъ съ культурою", то это было бы мнѣніе, какъ и всякое другое, мнѣніе, которое можно было бы защищать или на которое можно было бы нападать. То же можно было бы сказать въ томъ случаѣ, если бы онъ далъ слѣдующее опредѣленіе: „Бракъ согласуется съ низшею ступенью культуры, но не соотвѣтствуетъ высшей". Но Стриндбергъ, который вѣчно возится съ понятіями культура и природа, говоритъ въ одно и то же время о бракѣ, какъ о порожденіи культуры, и о бракѣ, какъ о природномъ явленіи.

Бракъ, пишетъ онъ, учрежденіе, созданное ради чисто практическихъ цѣлей.—Это, очевидно, дѣло рукъ человѣческихъ. И тѣмъ не менѣе онъ непосредственно за этимъ объявляетъ, что вѣчный природный смыслъ брака заключается въ дѣтяхъ. Этого уже никакъ нельзя понять. Предположимъ, кто либо станетъ утверждать, что королевская власть учрежденіе, изобрѣтенное ради чисто практическихъ цѣлей. Можетъ ли онъ въ этомъ случаѣ говорить о „вѣчномъ природномъ смыслѣ" этой власти? Нѣтъ, одно изъ двухъ. И откуда мы можемъ узнать природный смыслъ явленія? Гдѣ оракулъ?

Стриндбергъ противопоставляетъ тутъ культурнаго человѣка человѣку природы. Первый неестественъ, послѣдній правъ. Здѣсь, какъ и во многихъ другихъ мѣстахъ, онъ на этой ступени развитія слѣдуетъ за Руссо. Но въ противоположность тому, что происходило въ прошломъ столѣтіи, онъ не направляется въ Таити, чтобы отыскать тамъ дитя природы. Это дитя находится вблизи. Для него дитя природы—крестьянинъ, нашъ современный крестьянинъ. Философы

охотно утверждаютъ, будто то, что во всякое время противопоставляется, въ качествѣ здраваго человѣческаго смысла, философіи, въ дѣйствительности не иное что, какъ сдѣлавшійся общепонятнымъ результатъ философіи болѣе ранняго времени. Такъ, природа крестьянина (кругъ его идей, его предразсудковъ, его сословныхъ пережитковъ и т. д.) является въ дѣйствительности результатомъ культуры болѣе ранняго времени.

Стриндбергъ утверждаетъ, что домъ, очагъ въ Скандинавіи, который такъ усердно воспѣвался поэтами, является продуктомъ искусственнаго восхищенія. „Очагъ“ въ дѣйствительности кафельная печь. Но странно, что и въ отношеніи вопроса о составѣ воздуха въ домѣ онъ ставитъ выше всего дитя природы. Онъ находитъ въ образованномъ сканцинавскомъ домѣ дурной, испорченный воздухъ, между тѣмъ какъ домъ крестьянина не можетъ быть душнымъ уже потому, что онъ большую часть времени проводитъ на свободѣ — хорошее свидѣтельство того, въ какой сильной степени условность въ различные періоды его жизни заставляла его пропускать безъ вниманія явленія, не согласующіяся съ тѣмъ ученіемъ, которое онъ считалъ въ данное время вѣрнымъ.

Онъ отъ природы одаренъ рѣзкимъ умомъ мечтателя, но въ то же время и стремленіемъ поэта къ разнаго рода фантастическимъ мысленнымъ образамъ. И вотъ въ „Жениться“ онъ заставилъ свой разсудокъ вступить въ бракъ съ его философіею, что такъ же несовмѣстимо, какъ и нѣкоторыя изъ описываемыхъ имъ качествъ. Хозяйка дома въ сборникѣ довольно непонятная дама, которая увлекается природнымъ состояніемъ, обвиняетъ культуру во всѣхъ несчастьяхъ человѣчества и, подобно Сиру въ „Дѣтской“, приходитъ въ ярость, какъ только слышитъ латынь. Хозяинъ стоитъ за радикальный прогрессъ, хочетъ итти впередъ къ достиженію болѣе высокой цивилизаціи, все болѣе и болѣе идеально понятой свободы. Они не могутъ ходить запряженными въ одно ярмо и не могутъ никоимъ образомъ выпускать въ свѣтъ способныя къ жизни идеи.

Что больше всего заставляетъ Стриндберга возмущаться литературными художественными произведеніями, это трудность опредѣлить по нимъ ясно личное мнѣніе автора. Произведеніе можно почти всегда объяснить различными способами; авторъ всегда скрываетъ свое мнѣніе за выступающими впередъ лицами; Стриндбергъ же не хочетъ отгадывать чьихъ либо мнѣній: онъ предпочитаетъ въ качествѣ interviewer пойти прямо къ автору и спросить, въ чемъ заключается его мнѣніе.

Въ этомъ есть много наивнаго. Какъ будто отвѣтъ можетъ доставить намъ ту ясность, которой недостаетъ въ цѣлой книгѣ! Какъ будто писатель всегда вполнѣ ясно даетъ себѣ отчетъ о собственномъ мнѣніи, выраженномъ въ книгѣ! Какъ будто книга всегда имѣетъ точно опредѣленное мнѣніе! Для того, кто умѣетъ читать, книга всегда дастъ больше свѣдѣній о внутренней жизни писателя, чѣмъ какія могли бы дать нѣсколько объясняющихъ книгу фразъ, потому

что въ книгѣ писатель безсознательно выдаетъ себя, между тѣмъ какъ во время опроса онъ стоитъ насторожѣ.

Но что же самъ Стриндбергъ хотѣлъ сказать своими сборниками „Жениться“?

Спросите его: должна ли женщина получить право заниматься всякою дѣятельностью, какая ей заблагоразсудится? И онъ отвѣтитъ вамъ радикально: „Женщина имѣетъ право заниматься всѣмъ, что ей нравится“. Но тутъ же прибавитъ въ консервативномъ духѣ: „Стоитъ между тѣмъ выпустить на рабочій рынокъ два милліона женщинъ, и борьба за конкуренцію приметъ кровавый характеръ“. Здѣсь приходится примиряться съ непримиримыми заключеніями. Трудно узнать, когда загадка можетъ быть разрѣшена.

Стриндбергъ выступаетъ въ „Жениться“, какъ демократъ по своимъ основнымъ мыслямъ, какъ рѣшительный защитникъ демократіи, отстаивающій ее какою бы то ни было цѣною и при какихъ бы то ни было отношеніяхъ. Его цѣль не культура—напротивъ того!—но то удовлетвореніе въ политическомъ отношеніи, какое долженъ чувствовать каждый благодаря предоставленной ему свободѣ высказывать свое мнѣніе и подавать свой голось. Спросите его, должна ли женщина имѣть право голоса, и послушайте его отвѣтъ. Онъ отвѣтитъ, какъ поклонникъ свободы: конечно, она должна имѣть его. Она должна, кромѣ того, и быть избираемою, подавать голосъ ея врожденное право. Но, какъ поклонникъ культуры, онъ прибавляетъ: только ради Бога, не во Франціи! Подумайте, какія получатся послѣдствія, если всѣ эти воспитанныя ксендзами пансіонерки получатъ право голоса! Другими словами: вся суть заключается въ культурѣ (проклятой культурѣ) и ради обезпеченія ея свобода, демократія, человѣческія права должны быть поставлены на второй планъ. Это была та наклонная плоскость, по которой Стриндбергъ началъ скользить.

Въ первой части „Жениться“ высказывался еще въ нападеніяхъ здоровый и веселый юморъ: такъ, напр., въ забавной исторіи о Кукольномъ домѣ авторъ—что бы онъ ни думалъ про себя—наносилъ ударъ не самому Ибсену, а только нѣкоторымъ недосмотрамъ, вкравшимся въ его драму. Во второй части юмора нѣтъ и слѣда; на мѣсто его водворяется горячность, не знающая удержу, раздраженіе, не взвѣшивающее своихъ словъ: оно бичуетъ и хлещетъ все вокругъ себя при малѣйшемъ проблескѣ чисто женственнаго начала и въ то же время не перестаетъ кричать мужчинамъ: „Берегись!“ И это раздраженіе, не отступающее ни передъ какими преувеличеніями, пользуется услугами рѣзкаго и возбужденнаго ума, лозунгъ котораго—руби! все равно, хотя бы при этомъ пришлось рубить и здравый смыслъ.

О женщинѣ вообще говорится здѣсь, что она свалила свою работу на плечи кормилицы, учительницы, кухарки, горничной, хозяйки, швеи и т. д.—и сама осталась не при чемъ. Она оказалась столь же негодною исправлять обязанности аббатиссы, какъ и обязанности королевы. (Получается такое впечатлѣ-

ніе, будто карьера королевы одинъ изъ обыкновенныхъ жизненныхъ путей, предоставленныхъ большинству женщинъ). Она лжетъ и обманываетъ; она хочетъ, чтобы ей платили и чтобы о ней заботились; въ настоящую минуту она стремится получить доступъ на рабочій рынокъ, не возлагая на себя никакихъ обязательствъ по отношенію къ заботамъ о своей семьѣ. Поэтому долой ее!

Съ этою книгою Стриндберга происходитъ то же, что и съ нѣкоторыми плодами: ихъ необходимо сначала очистить, а потомъ ѣсть. Но если читатель удалитъ все, что кажется ему неаппетитнымъ и что онъ не можетъ переварить, то онъ увидитъ, что въ книгѣ заключаются выдающіяся и глубокія вещи, напр., первый большой разсказъ „Осень", описаніе безплодныхъ попытокъ двухъ пожилыхъ супруговъ возстановить и оживить впечатлѣнія первыхъ лѣтъ ихъ совмѣстной жизни.

Когда Стриндбергъ писалъ вторую часть „Жениться", его нелюбовь къ искусству, какъ искусству, достигла своего апогея. Онъ хотѣлъ дѣйствовать, а не занимать, реформировать, а не забавлять. Благодаря этому пренебреженію къ искусству, ему удалось въ нѣкоторыхъ мѣстахъ своего произведенія разрушить тѣ увѣренныя и законченныя художественныя формы, въ которыя онъ облекалъ раньше плоды своего творчества. Онъ не понималъ, что художественная форма есть та именно сила, которая доставляетъ прочность произведенію, предохраняетъ его отъ вліянія времени и обезпечиваетъ ему продолжительное дѣйствіе на читающій міръ. Если мы сравнимъ то опредѣленное впечатлѣніе, какое публика выноситъ изъ книгъ Стриндберга, съ тѣмъ совершенно двусмысленнымъ, какое получается ею при чтеніи нѣкоторыхъ современныхъ норвежскихъ писателей, напр., „Три пары" Килланда или романа „Мужчины" Гарборга, мы поймемъ, почему Стриндбергъ не желаетъ быть только поэтомъ. Изъ этихъ сочиненій различные критики безъ особеннаго труда выводили заключенія, противоположныя тѣмъ, какія хотѣли выразить ихъ авторы. Стриндбергъ хотѣлъ, чтобы такое явленіе не повторялось съ его произведеніями. Онъ только забылъ, что ему предоставлялась полная возможность создавать въ качествѣ поэта художественныя произведенія, а въ качествѣ писателя высказывать публикѣ свое мнѣніе, помимо своего художественнаго произведенія.

Къ этимъ книгамъ примыкаетъ рядъ болѣе мелкихъ театральныхъ пьесъ, обнародованныхъ вслѣдъ за этимъ Стриндбергомъ. Изъ нихъ на первомъ планѣ стоитъ драма „Товарищи".

Эта пьеса служитъ продолженіемъ „Отца" и напоминаетъ послѣднюю драму въ описаніи женскаго главнаго дѣйствующаго лица,—но дѣйствіе у него концентрируется вокругъ другой центральной идеи. Въ „Отцѣ" все сводилось къ незнанію отца, его ли ребенокъ дочь или нѣтъ, здѣсь же темою служитъ вражда, развивающаяся вслѣдствіе конкуренціи между женою и мужемъ, работающими въ области одного и того же искусства.

Здѣсь, какъ и тамъ, царитъ рѣзкій, безжалостный тонъ, но все же здѣсь отсутствуетъ трагическое начало. Хотя борьба сама по себѣ носитъ далеко не мимолетный и вполнѣ серьезный характеръ, но она проявляется въ вспышкахъ, вызванныхъ совершенно мелочными, безобразными вещами, по поводу, напр., низостей, которыя должны совершиться, чтобы картина была принята на парижскую выставку, по поводу мелкихъ нечестностей въ веденіи хозяйства и т. п. Мужчина выдающійся работникъ по своей спеціальности, человѣкъ честолюбивый, но изъ слабости онъ высказывалъ всегда излишнюю уступчивость, такъ что обратился въ ничто въ собственномъ домѣ. Жена никуда негодная во всѣхъ отношеніяхъ женщина, лишенная совершенно чувства собственнаго достоинства, но властолюбивая, умѣло пользующаяся присущей ей женскою хитростью, чтобы пріобрѣсть верховную власть въ своемъ домѣ и сверхъ того доставить себѣ всевозможныя удовольствія и высокое положеніе въ обществѣ по возможности въ ущербъ мужу.

Подобно тому, какъ въ болѣе раннихъ драмахъ, темою которыхъ является сведеніе счетовъ между супругами, женщина подымается во весь ростъ, сбрасываетъ съ своихъ колѣнъ дитя, скидываетъ опутывающія ее узы и стряхиваетъ съ своихъ ногъ пыль очага, здѣсь подобнымъ же образомъ выпрямляется во весь ростъ мужчина, выступаетъ въ качествѣ главы дома, вынуждаетъ свою противницу стать передъ нимъ на колѣни, одерживаетъ надъ нею верхъ, ставитъ на своемъ и выкидываетъ за дверь свою жену.

„Т о в а р и щ и“, какъ драма, уступаютъ значительно „О т ц у“: она далеко не такъ удачно построена. Въ этой драмѣ есть второстепенныя лица, которыя не играютъ никакой роли въ дѣйствіи, а служатъ только для освѣщенія основной идеи, иначе сказать, вѣскаго предостереженія Стриндберга, обращеннаго къ супругу быть всегда настороже и принимать мѣры, чтобы не обратиться въ концѣ концовъ въ мокрую курицу.

Въ глубинѣ сцены фигурируютъ въ пьесѣ писательницы съ мужскими именами, на авансценѣ—друзья жены, жалкіе мужчины съ изнѣженными женскими привычками, подруги жены, дамы безъ пола съ мужскими манерами. Главное мужское дѣйствующее лицо пьесы, художникъ Аксель, ходитъ (какъ и Стриндбергъ на портретѣ его, нарисованномъ г-жею Гольтенъ) съ обнаженною шеею и длинными ниспадающими волосами, пока онъ (какъ и Стриндбергъ позже) послѣ своей эмансипаціи не перемѣняетъ своего туалета. Для маскарада Акселю придуманъ женскій костюмъ, но въ рѣшительный моментъ онъ съ страстною вспышкою гнѣва сбрасываетъ его, точно это не маскарадный костюмъ, а горячечная рубашка, въ которую мать его жены облекала по временамъ своего мужа. Однимъ словомъ, пьеса является ударомъ, направленнымъ противъ порабощенія мужчинъ.

Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ всплываютъ на поверхность прочно установившіяся у Стриндберга возраженія противъ экономическаго освобожденія женщины, основывающіяся на томъ, что она по окончаніи боя явилась на полѣ сраженія, чтобы ограбить то, что мужчины пріобрѣли путемъ тяжкой борьбы, другими словами,

что она хочетъ присвоить себѣ плоды техники, выработанной мужчинами въ теченіе цѣлаго ряда столѣтій. Противъ этой ложной точки зрѣнія нигдѣ въ цѣлой пьесѣ не выставляется на видъ та параллельная ей идея, что молодой, вступающій въ жизнь мужчина, лично не изобрѣвшій порохъ, безъ дальнѣйшихъ разсужденій пользуется имъ, или что шведы безъ дальнѣйшихъ разсужденій участвуютъ въ европейской борьбѣ конкуренціи помощью тѣхъ орудій, которыя были изобрѣтены англичанами или французами. Защищаемая въ пьесѣ точка зрѣнія должна обязательно повести къ сопротивленію всякой попыткѣ къ освобожденію изъ даннаго неудовлетворительнаго состоянія.

Значеніе пьесы сосредоточивается не на этомъ пунктѣ: она замѣчательна тѣмъ, что здѣсь, какъ и въ „Отцѣ", женскія существа подвергаются такому же безпощадному критическому изслѣдованію, къ какому мы успѣли уже давно привыкнуть по отношенію къ мужскимъ характерамъ. Стриндбергъ, быть можетъ, первый рѣшительно выступившій впередъ женоненавистникъ въ скандинавской литературѣ. Онъ въ этомъ отношеніи отличается такимъ же упорствомъ, какъ и Шопенгауеръ, но проявляетъ гораздо большую страстность въ своихъ нападеніяхъ. Онъ относится далеко не съ пренебреженіемъ къ тѣмъ качествамъ женской натуры, которыя возбуждаютъ въ немъ презрѣніе. Онъ ненавидитъ, но въ то же время и высоко цѣнитъ ихъ—какъ опасность.

Если кто будетъ въ этихъ драмахъ Стриндберга искать вѣрнаго описанія женщины, какъ женщины, тотъ жестоко ошибется. Что думаетъ на этотъ счетъ самъ Стриндбергъ, который, быть можетъ, воображаетъ, что онъ въ своихъ драмахъ изобразилъ всю женскую натуру или существенныя ея стороны,—это мало относится къ дѣлу. Главный вопросъ заключается въ томъ, существуютъ ли, могутъ ли существовать изображенныя имъ женщины. На этотъ вопросъ относительно многихъ пунктовъ приходится отвѣтить: да,—но только отъ времени до времени черезъ эти лица говоритъ, какъ черезъ телефонъ, тенденція. Стриндбергъ изобразилъ въ нихъ типъ современной женщины, который нигдѣ еще не былъ задуманъ и воспроизведенъ.

Между молодою женщиною въ „Товарищахъ" и ея мужемъ развиваются возмутительнѣйшія, отвратительнѣйшія отношенія, въ которыхъ онъ рискуетъ каждую минуту утратить навсегда свое достоинство, свою самостоятельность и свой талантъ.

Къ несчастью, Стриндбергъ проявляетъ гораздо больше благосклонности къ этому своему герою, чѣмъ сколько онъ оказывается въ силахъ внушить своимъ читателямъ. Въ немъ много грубости, много старыхъ, непріятно дѣйствующихъ предразсудковъ, которые признаются авторомъ въ порядкѣ вещей, но которые отталкиваютъ отъ него читателя. Въ тѣхъ мѣстахъ пьесы, въ которыхъ проявляется какъ эта грубость, такъ и не малая доля безстыдства, мы чувствуемъ, что вся драма является плодомъ не столько художественнаго, сколько болѣзненнаго состоянія. Ея горечь оставляетъ по себѣ на языкѣ горькій вкусъ.

Къ тому же разряду произведеній, какъ „Товарищи“, принадлежатъ драмы „Fordringsegare“, „Froken Julie“ и новѣйшая, недавно появившаяся на нѣмецкомъ языкѣ, „Beichte eines Thoren“ (исповѣдь безумца): онѣ описываютъ всѣ борьбу между полами или—какъ утверждаетъ самъ Стриндбергъ—продолжаютъ разоблаченіе священнаго образа въ Саисѣ, женщины. Она изображается съ злобною послѣдовательностью во всѣхъ классахъ общества, начиная съ судомойки и кончая баронессою, какъ лживое существо, благопріятствуемое тѣми общественными отношеніями, которыя мужчина по недомыслію устроилъ въ ея пользу. (См. въ особенности „Baande“, „Узы“, трагедія въ одномъ дѣйствіи).

Между этими позднѣйшими драмами особенно выдѣляется „Froken Julie“ (1888 г.); съ неподражаемымъ мастерствомъ въ ней описана фигура лакея.

V.

Въ 1881 и 1882 гг. Стриндбергъ издалъ свое богатое по содержанію и весьма занимательное, хотя нѣсколько дилеттантское, сочиненіе „Шведскій народъ“, въ которомъ сдѣлалъ попытку написать исторію Швеціи не съ точки зрѣнія государства, королевства, а съ точки зрѣнія народа. Не малое впечатлѣніе произвели приведенныя имъ доказательства, что славившійся своими спартанскими добродѣтелями Карлъ XII возилъ съ собою въ походъ цѣлый полкъ поваровъ и виночерпіевъ.

1883 г. принесъ собою два превосходные тома: „Svenska öden och äfventyr“ (судьбы и приключенія Швеціи), заключающіе въ себѣ рядъ повѣстей изъ среднихъ вѣковъ и XV в. Швеціи, написанныхъ яркими, свѣжими красками, въ строго выдержанномъ стилѣ стараго времени. Нѣкоторыя изъ этихъ небольшихъ вещицъ, „Культивированные плоды“ и „Высшая цѣль“, принадлежатъ къ наиболѣе художественнымъ произведеніямъ Стриндберга.

Прекрасная книга „Утопіи, осуществленныя въ дѣйствительности“ (1884 г). излагала въ формѣ описанія дѣйствительно существующихъ отношеній тогдашнія надежды на будущее Стриндберга (надежды на гармоничную совмѣстную жизнь мужчины и женщины въ соціалистической фаланстерѣ Година, которую Стриндбергъ описываетъ, не видѣвши ее,—наступленіе времени, когда война между народами Европы будетъ навсегда уничтожена и т. д.). Въ этой книгѣ Стриндбергъ является убѣжденнымъ соціалистомъ, „какимъ должны сдѣлаться современемъ всѣ разумные люди“, говорится явственно въ предисловіи.

Но скоро настало время, когда Стриндбергъ началъ видѣть въ соціализмѣ только пережитокъ христіанства, съ которымъ онъ порвалъ всякую связь. Переворотъ въ немъ произошелъ съ удивительною быстротою. Считая, что его обвиняютъ въ атеизмѣ во время процесса по поводу его сборника „Жениться“ въ 1885 г., онъ заявилъ себя въ самыхъ рѣшительныхъ выраже-

ніяхъ деистомъ и дѣйствительно за нѣсколько времени до того написалъ въ деистическомъ духѣ „Сонамбулы“. Въ этихъ мистическихъ стихотвореніяхъ выражается вѣра въ Бога и благоговѣйное отношеніе къ христіанству. Затѣмъ въ немъ произошелъ переворотъ, и при томъ такъ внезапно, что даже тѣ изъ читателей, которые издавна слѣдили за литературною дѣятельностью Стриндберга, не сразу поняли, что случилось.

Въ 1886 г. въ „Политикѣ“ появилась басня, которая, если понимать ее въ буквальномъ значеніи, должна была быть признана атеистическою. Я прочиталъ эту басню за границею, подумалъ, что въ нее вкралась корректурная ошибка, и написалъ въ редакцію газеты, что въ баснѣ по всей вѣроятности пропущено слово не или что либо подобное, такъ какъ въ томъ видѣ, въ какомъ она напечатана, басня выражаетъ чисто атеистическіе взгляды. Мнѣ отвѣтили, что никакихъ ошибокъ не произошло: Стриндбергъ былъ деистомъ въ декабрѣ, а теперь, въ мартѣ, онъ атеистъ.

Въ „Утопіяхъ“, какъ мы говорили выше, Стриндбергъ выказываетъ себя пламеннымъ соціалистомъ. Позже онъ отказался отъ соціализма, надѣясь, какъ онъ выражался, на установленіе въ будущемъ „республики, во главѣ которой будутъ стоять въ качествѣ абсолютныхъ властителей мудрецы“. По этому поводу онъ юмористически пишетъ въ одномъ частномъ письмѣ: „Но какая начнется борьба, чтобы прослыть во что бы то ни стало мудрецомъ—Господи Іисусе!“... И онъ продолжаетъ: „Такой ригсдагъ, какъ теперешній, безъ ученаго, такой судъ, какъ теперешній, безъ психолога, государственный театръ безъ перворазряднаго эстетика, а въ срединѣ университетъ съ коллегіею теологовъ, иначе сказать, чародѣевъ и индусскихъ медиковъ—что за общество! Вотъ къ чему привела демократія послѣ 1792 и 1848 гг.“

Въ 1888 г. произошло сближеніе между Августомъ Стриндбергомъ и Фридрихомъ Ницше. Это сближеніе суждено было устроить мнѣ. Газетные отчеты о рядѣ лекцій, которыя я прочиталъ о сочиненіяхъ Ницше, привели въ сильнѣйшее волненіе Стриндберга, который въ то время жилъ въ Копенгагенѣ. Ему показалось, что онъ встрѣтилъ у Ницше идеи, которыя уже давно мелькали въ его умѣ, но оказались гораздо лучше и яснѣе выраженными у Ницше, чѣмъ у него. Уже тогда онъ въ различныхъ повѣстяхъ, между прочимъ въ разсказѣ „Маленькіе“, сталъ на сходную съ Ницше точку зрѣнія. Когда я познакомилъ обоихъ выдающихся и оригинальныхъ писателей, между ними завязалась переписка, и въ различныхъ болѣе новыхъ разсказахъ Стриндберга можно явственно прослѣдить вліяніе на него Ницше—вліяніе, противъ котораго Стриндбергъ будетъ впослѣдствіи несомнѣнно возставать, такъ какъ многое въ его натурѣ стоитъ въ противорѣчіи съ нимъ, и онъ не можетъ раньше или позже не оказывать противодѣйствія постороннему на него вліянію.

Занявшись Стриндбергомъ, невольно начинаешь говорить о немъ, какъ о провозгласителѣ новыхъ истинъ, какъ о борцѣ, критикѣ, возбудителѣ всякаго

рода волненій и т. д. Увлекаясь этими его сторонами, пропускаютъ часто безъ вниманія то, что онъ всего немного лѣтъ тому назадъ написалъ такой нетенденціозный и юмористическій разсказъ, заключающій въ себѣ реальное описаніе дѣйствительности, какъ „Hemsöborna“, „Жители острова Гемзо“, и далъ такіе увлекательное этюды природы, растеній и животныхъ въ своемъ сборникѣ „Blomstermalningar och Djurstycken“, которые во всезнающемъ дилеттантѣ показываютъ намъ поэта совершенно съ новой стороны. Но кто можетъ однимъ духомъ охватить всѣ различныя фазы этой многосторонней натуры!

Въ Швеціи, повидимому, Стриндбрегу, какъ поэту, не отдаютъ должной справедливости. Если это вѣрно, то его соотечественники очень неправы относительно его, и имъ придется современемъ раскаяться въ своей несправедливости. Обыватели Швеціи, которые чувствуютъ себя слишкомъ непріятно затронутыми тѣми или иными особенностями Стриндберга—и нельзя не сказать, что онъ иногда подвергаетъ сильнѣйшему испытанію терпѣніе своихъ читателей, напр., въ „ ie Beichte eines Thoren“—должны стараться относиться снисходительно къ его ошибкамъ и почтительно къ его выдающимся достоинствамъ. Они должны понимать, какъ много пользы принесъ этотъ писатель умственному развитію своей родины своею смѣлостью и мужествомъ, своими оригинальными особенностями и даже своими вычурными выходками. Они должны простить ему его парадоксы ради его любви къ истинѣ, простить ему его любовь къ истинѣ ради его выдающихся способностей, и простить ему его выдающіяся способности, потому что онѣ принесли ему лично не особенно много чести и выгодъ. Они должны помнить, что если онъ иногда является порывистымъ, необузданнымъ, безумнымъ, онъ никогда не бываетъ пошлъ—и что если онъ по временамъ кажется ломаннымъ, вычурнымъ и узкимъ, за то онъ подчасъ бываетъ и великимъ,—что здѣсь на сѣверѣ у насъ мало людей, которые могли бы сравниться съ нимъ по уму и дарованіямъ, и нѣтъ ни одного похожаго на него,—и что онъ пишетъ на превосходномъ шведскомъ языкѣ.

VI.

(1900 г.)

Съ тѣхъ поръ, какъ предыдущія строки были написаны, высказанное въ нихъ предположеніе, что Стриндбергъ не долго будетъ стоять на тогдашней умственной точкѣ зрѣнія, давнымъ давно осуществилось. Онъ теперь такъ далекъ отъ согласія во взглядахъ съ Ницше, что врядъ ли помнитъ о немъ, если только не раскаивается въ этомъ своемъ заблужденіи.

Послѣ того, какъ Стриндбергъ съ откровенностью Руссо и его беззастѣнчивостью издалъ цѣлый рядъ книгъ біографическаго содержанія, изъ которыхъ „Исповѣдь безумца“, написанная съ поразительнымъ, ужасающимъ цинизмомъ, не появилась на шведскомъ языкѣ, онъ отказался на нѣсколько лѣтъ отъ изящной литературы и со всею страстностью своей натуры предался изуче-

нію естественныхъ наукъ, химіи, ботаники и т. д., продолжая въ то же время (частнымъ образомъ) заниматься живописью и скульптурою.

Въ роли научнаго дѣятеля ему не удалось добиться одобренія своихъ коллегъ. Относясь съ полнымъ пренебреженіемъ къ методу современной химіи, Стриндбергъ, настроенный все болѣе и болѣе на мистическій ладъ, вернулся къ средневѣковой алхиміи и написалъ (по-нѣмецки) книгу „Antibarbarus"(1894 г.), направленную противъ современныхъ химиковъ. Въ ней онъ сообщалъ свои предполагаемыя открытія.

Онъ называлъ себя ученикомъ Аристотеля и старался оправдать его воззрѣніе на переходъ воды въ воздухъ, что не могло, конечно, не ужаснуть современныхъ намъ химиковъ. Онъ сталъ подвергать критикѣ попытки прежнихъ ученыхъ опредѣлить составъ воды и воздуха, но не упомянулъ ни единымъ словомъ о многихъ новѣйшихъ болѣе точныхъ опредѣленіяхъ. Будучи убѣжденнымъ поклонникомъ единства, Стриндбергъ чувствовалъ себя непріятно пораженнымъ при видѣ большого числа основныхъ элементовъ. И это чувство побуждало его выступать въ роли алхимика, такъ какъ онъ вѣрилъ въ возможность превращенія металловъ и другихъ основныхъ элементовъ другъ въ друга.

Здѣсь нѣтъ противопоставленія одной вѣры другой, потому что ни одинъ изъ современныхъ химиковъ не вѣритъ въ недѣлимость нашихъ основныхъ элементовъ, а всѣ они допускаютъ возможность увеличенія до безконечности ихъ числа. Но спеціалисты только ищутъ болѣе точныхъ доказательствъ и убѣждены, что такія простыя средства добиться превращеній, какъ тѣ, къ которымъ прибѣгали старые алхимики, и нѣкоторыя изъ тѣхъ, которыя были предложены Стриндбергомъ (напр., ударятъ молоткомъ по коксу, чтобы посмотрѣть, не обратится ли онъ въ желѣзо), не могутъ никоимъ образомъ достигнуть своей цѣли. Сходство, которое Стриндбергъ находитъ между различными веществами, которое принимаетъ въ его глазахъ такіе громадные размѣры, что онъ называетъ его „невѣроятнымъ" или „почти невѣроятнымъ", и на которомъ онъ основываетъ близкое сродство между этими веществами или даже ихъ тожество (сѣра и резина; желѣзо и коксъ; свинецъ, серебро и ртуть), спеціалисты считаютъ совершенно поверхностнымъ, основывающимся на такихъ не существенныхъ качествахъ, какъ цвѣтъ, запахъ, блескъ и т. д. Они возмущаются недовѣріемъ Стриндберга къ вычисленіямъ: онъ долженъ же знать, что химія давно вступила въ область математическихъ наукъ.

Можно было ожидать, что такой геніальный человѣкъ, какъ Стриндбергъ, даже при вступленіи на арену, не подвластную ему, могъ совершенно инстинктивно освѣтить на ней новыя точки зрѣнія. И дѣйствительно въ Даніи находили, что его сопоставленіе аммоніака и воды—какъ ни удивителенъ способъ, какимъ онъ дошелъ до этого—оправдывается до нѣкоторой степени тѣмъ, что какъ видно изъ новѣйшихъ изслѣдованій (особенно датскихъ), эти вещества во многихъ соединеніяхъ могутъ замѣнять другъ друга. Но все же нельзя не сказать, что Стриндбергъ несомнѣнно принесъ бы больше пользы, если бы, осно-

вываясь на своихъ знаніяхъ въ этихъ областяхъ, описалъ намъ алхимика вмѣсто того, чтобы трудиться надъ отвлеченными разсужденіями.

Онъ уже давно занимался алхиміею. Въ Парижѣ онъ сблизился съ представителями таинственныхъ наукъ, изучающими такъ называемую естественную магію, дѣйствіе на разстояніе и т. д. Это было то время, когда Гюисмансъ обвинилъ открыто маркиза Гуаита въ томъ, что онъ, живя въ Парижѣ, вызывалъ у Гюисманса боль въ груди въ Ліонѣ. Стриндбергъ также находилъ, что испытываемые имъ страхи и болѣзненное состояніе возбуждены подобными же покушеніями издалека на его здоровье.

Страхъ преслѣдованій, напоминающій Руссо, на нѣкоторое время, главнымъ образомъ въ 1896—98 гг., охватилъ его всегда столь ясный умъ. Его исповѣдь „Inferno" заключаетъ въ себѣ описаніе этого состоянія: ему кажется, что онъ подвергается преслѣдованіямъ со стороны враговъ и духовъ, и въ то же время онъ убѣжденъ, что имъ руководитъ, его предупреждаетъ, наставляетъ и наказываетъ провидѣніе, которое непрестанно слѣдитъ за Августомъ Стриндбергомъ и немедленно мститъ ему за всякій проступокъ противъ самого себя. Откровенность переходитъ въ этой повѣсти за всѣ дозволенныя границы; подобнымъ же образомъ и суевѣріе играетъ въ ней такую выдающуюся роль, какой ему не удавалось даже приблизительно играть у любого современнаго представителя старинной ортодоксіи.

Стриндбергъ слышитъ изъ своей комнаты въ Парижѣ звукъ игры на рояли:

„Это играетъ онъ. Мой другъ, русскій, мой ученикъ, который называлъ меня отцомъ, потому что онъ всему научился отъ меня, мой фамулусъ, который величалъ меня своимъ мастеромъ и цѣловалъ мои руки, потому что его жизнь начиналась тамъ, гдѣ моя кончалась. Это онъ пріѣхалъ изъ Вѣны въ Парижъ, чтобы убить меня, какъ онъ убилъ меня и въ Вѣнѣ (?), и по какой причинѣ.... да, потому что судьбѣ угодно было, чтобы его теперешняя жена была моею любовницею раньше, чѣмъ онъ былъ знакомъ съ нею. Моя ли вина, если обстоятельства сложились такимъ образомъ? Конечно, нѣтъ, но тѣмъ не менѣе онъ воспылалъ смертельною ненавистью ко мнѣ, сплетничалъ на меня, воспрепятствовалъ допущенію въ театръ моихъ драмъ, разставлялъ повсюду сѣти, лишавшія меня доходовъ, въ которыхъ я нуждался, чтобы существовать".

Такъ какъ писатель, о которомъ здѣсь говорится, отличается такою же откровенностью, какъ и самъ Стриндбергъ, и въ его романахъ встрѣчается описаніе въ карикатурномъ видѣ личности Стриндберга и даже его отношеній къ женѣ вышеупомянутаго господина, то небольшое измѣненіе имени и національности не представляетъ въ этомъ случаѣ никакого значенія. Трудно представить себѣ большую откровенность съ какой бы то ни было стороны.

Но затѣмъ Стриндбергъ сообщаетъ, какъ онъ изъ разныхъ мѣстъ старается получить свѣдѣнія о томъ, находился ли Поповскій въ Парижѣ или не ожидается ли онъ въ Парижъ. Ему дѣлаетъ визитъ одинъ датскій художникъ,

другъ Поповскаго, который послѣ нѣсколькихъ окольныхъ отвѣтовъ и недомолвокъ признается, что прибытіе Поповскаго въ Парижъ ожидается въ скоромъ времени. „Чтобы убить меня?“ спрашиваетъ Стриндбергъ. „Конечно. Будьте настороже“. Стриндбергъ для полученія новыхъ свѣдѣній идетъ отдавать визитъ.

„Утромъ, открывая дверь въ квартиру, занимаемую датчаниномъ, я увидѣлъ, что громадная датская собака—что за случайность!—похожая на чудовище, лежитъ на каменной лѣстницѣ и загораживаетъ мнѣ путь. Невольно, не раздумывая и не сомнѣваясь, я вышелъ немедленно на улицу и вернулся домой тѣмъ же путемъ, какимъ шелъ, благодаря въ глубинѣ души высшія силы за то что онѣ предостерегли меня; до такой степени былъ я увѣренъ, что мнѣ удалось избѣжать неизвѣстной опасности. Нѣсколько дней спустя, когда я хотѣлъ повторить посѣщеніе, дитя сидѣло на порогѣ открытой двери и держало въ рукахъ игральную карту. Я съ суевѣріемъ бросилъ взглядъ на карту. Это была десятка пикъ, —скверная игра въ домѣ!—И я ушелъ домой, не дѣлая попытки войти“.

Нѣсколько времени спустя Стриндбергъ встрѣчается съ художникомъ:

„Когда я задалъ ему прямо вопросъ, въ Парижѣ ли Поповскій, онъ отвѣтилъ мнѣ „нѣтъ“ такъ рѣзко, что ложь его отвѣта сдѣлалась мнѣ очевидною, и мы разстались. Надо замѣтить здѣсь, что этотъ самый датчанинъ былъ любовникомъ г-жи Поповской раньше, чѣмъ я, и что онъ завидуетъ мнѣ, потому что его любовница предпочла меня. Теперь онъ играетъ роль друга дома въ силу терпимости Поповскаго, который прекрасно знаетъ, какая связь существовала нѣкогда между его женою и его другомъ... Однажды утромъ, когда я шелъ внизъ по rue de Fleurus, чтобы ободрить себя созерцаніемъ отраженія солнечныхъ лучей въ цвѣтныхъ стеклахъ, я зашелъ въ Люсембургскій садъ, гдѣ всѣ деревья стояли въ цвѣту, и тамъ увидѣлъ на землѣ двѣ сухія вѣтви, сброшенныя вѣтромъ. Онѣ имѣли форму двухъ греческихъ буквъ p и y. Я поднялъ ихъ и сліяніе буквъ P—y, сокращеніе фамиліи Поповскаго (Popovsky), сразу возникло у меня въ умѣ. Это онъ, значитъ, преслѣдовалъ меня, и высшія силы захотѣли открыть мнѣ глаза на предстоящую опасность“.

Можно было бы счесть этотъ способъ мышленія и скрывающееся за нимъ міровоззрѣніе свойственнымъ только Стриндбергу, какъ оригинальное и по всей вѣроятности мимолетное болѣзненное состояніе его ума, если бы въ теченіе послѣдняго десятилѣтія 19-го вѣка сходныя съ этимъ явленія не обнаруживались какъ въ скандинавскихъ странахъ, такъ и въ разныхъ другихъ мѣстахъ. Несмотря на всю свою самостоятельность, Стриндбергъ, не въ въ примѣръ многимъ другимъ писателямъ, всегда слѣдовалъ за измѣнчивою литературною модою и обнаруживалъ всегда почти боязливую ревность итти всегда въ уровень съ самыми новыми современными идеями. А именно въ девяностыхъ годахъ по всему сѣверу прошелъ точно водоворотъ безумія.

Во Франціи засіяли въ качествѣ „маговъ“ Саръ Пеладанъ и Розенкрейцеръ; Верленъ раскаялся въ своихъ грѣхахъ и выступилъ въ роли средневѣковаго

католика, Гюисмансъ занялся изученіемъ черной магіи, сталъ выказывать склонность сдѣлаться траппистомъ и выражать симпатіи къ монастырямъ.

Скандинавія не захотѣла отстать въ этомъ отношеніи отъ общаго движенія.

Въ Даніи Іоганнесъ Іоргенсенъ высказалъ публично раскаяніе въ безнравственной жизни, которую онъ яко бы велъ раньше, перешелъ въ римско-католическую вѣру и въ цѣломъ рядѣ весьма низко плавающихъ брошюръ, заключающихъ въ себѣ его исповѣдь и самообвиненія, возложилъ вину за свои безобразныя излишества на своихъ бывшихъ защитниковъ и сотрудниковъ.

Въ Норвегіи Арне Гарборгъ уже давно занимался вертящимися столами, спиритизмомъ и переселеніемъ душъ. Получалось такое впечатлѣніе, будто значительная часть норвежскаго юношества регрессировала, выставляя противъ себя оплотъ изъ вертящихся столовъ. Въ журналѣ „Samtiden" за февраль—мартъ 1893 г. Гарборгъ привелъ въ восторгъ читающій міръ своими увлекательными сообщеніями о червѣ, который шесть разъ являлся на землю въ образѣ человѣка, послѣдній разъ въ образѣ Элліота, индусскаго миссіонера († въ 1675 г.), въ пятый разъ въ образѣ аббата Ворма въ городѣ Ганноверѣ († въ 1828 г.), въ четвертый разъ въ образѣ Іоанна Крестителя, въ третій разъ какъ Будда, во второй какъ Конфуцій и въ первый какъ царь Іеремія № 4 династіи Іеремія въ Египтѣ: Гарборгъ доставилъ другое еще болѣе знаменательное сообщеніе о своемъ другѣ и соотчичѣ, который также пережилъ шесть воплощеній и являлся въ пятый разъ Генрикомъ Вергеландомъ, въ четвертый пасторомъ Брохманномъ, въ третій Сигурдомъ Крестоносцемъ, во второй Олафомъ Святымъ, въ первый Фритіофомъ Смѣлымъ, но ахъ! раньше былъ котомъ, ручнымъ домашнимъ котомъ.

Въ нашемъ національномъ датскомъ столоверченіи я не знаю ничего, что могло бы быть поставлено въ параллель съ этими норвежскими открытіями.

Въ 1894 г. въ Христіаніи избранная публика въ переполненной залѣ слушала не менѣе интересныя сообщенія пастора Кристофа Янсона изъ міра духовъ и встрѣтила ихъ съ живѣйшимъ одобреніемъ. Датскіе читатели, знакомые съ этою лекціею только по отчетамъ о ней, были особенно поражены трогательнымъ сообщеніемъ объ одномъ русскомъ евреѣ, который въ 1865 г. умеръ въ Парижѣ и послѣ своей смерти явился г. Янсону. Этотъ замѣчательный человѣкъ собралъ въ Россіи прошеніемъ милостыни не меньше 90,000 руб., но затѣмъ до копейки раздарилъ ихъ бѣднымъ, а самъ съ трудомъ добывалъ себѣ жалкій кусокъ хлѣба тѣмъ, что по вечерамъ мололъ въ кофейняхъ нюхательный табакъ. Въ теченіе цѣлыхъ 300 лѣтъ, говорилъ ораторъ, онъ былъ духомъ, а теперь, въ срединѣ столѣтія, мололъ табакъ въ наказаніе за жестокости, которыя онъ позволялъ себѣ въ Италіи эпохи возрожденія въ качествѣ жестокосерднаго тирана.

Что за поразительный примѣръ перемѣнъ въ судьбѣ!

Въ эти послѣднія десять лѣтъ казалось, будто настало вновь время Каліостро, или скорѣе будто наступила та именно эпоха, въ какую онъ долженъ

былъ жить. Если бы онъ опять явился, рожденный отъ ангела и земной женщины —какой просвѣщенный норвежецъ усумнился бы въ его неземномъ происхожденіи! Если бы онъ выглядѣлъ 24-лѣтнимъ человѣкомъ, а разсказывалъ о себѣ, что ему уже собственно 80 лѣтъ, но что онъ помощью жизненнаго элексира заставляетъ себя молодѣть и сохраняетъ свою юношескую наружность—то неужели парижскій Сара Пеладанъ не повѣрилъ бы ему! Различіе между временемъ Калiостро и нашимъ заключается только въ томъ, что теперь никому не придетъ въ голову плоское измышленіе заклеймить его именемъ обманщика. Онъ былъ бы несомнѣнно признанъ тѣмъ, за кого выдавалъ себя—по крайней мѣрѣ Стриндбергомъ въ Парижѣ, Янсономъ и Гарборгомъ въ Христіаніи.

Неудивительно поэтому, что вѣра въ переселеніе душъ нашла наиболѣе убѣжденныхъ сторонниковъ въ Норвегіи. Вѣдь большинство изъ нихъ за короткое время своего существованія успѣло перемѣнить въ своемъ тѣлѣ по пяти—шести душъ: сначала у нихъ была ортодоксальная душа, затѣмъ свободомыслящая, индиферентная, затѣмъ норвежско-нѣмецко-ницшеанская, затѣмъ мистически-спиритическая и т. д., и все это въ теченіе какихъ нибудь десяти лѣтъ. Что же удивительнаго послѣ этого, если душа до послѣдняго своего воплощенія въ теченіе тысячелѣтняго своего существованія принимала множество разнообразныхъ тѣлесныхъ оболочекъ!

Стриндбегръ въ „Inferno“ говоритъ, что онъ у Сведенборга съ его вѣрою въ духовъ нашелъ объясненіе всѣхъ своихъ странныхъ ощущеній. Помощью его онъ понялъ, наконецъ, и такія явленія, какъ слѣдующее: однажды въ Парижѣ изъ складокъ его бѣлой наволоки образовались человѣческія лица, походившія на древнія мраморныя изваянія:

„Относительно этого Сведенборгъ говоритъ слѣдующее: „Два есть признака, по которымъ можно узнать о присутствіи у даннаго лица духовъ; одинъ изъ нихъ—появленіе старика съ бѣлымъ лицомъ; это знаменіе возвѣщаетъ, что люди должны всегда говорить правду и поступать честно. Я самъ видѣлъ эту античную бѣлую человѣческую голову... Она была бѣлоснѣжная и ее окружало множество прекрасныхъ лицъ, сіявшихъ честностью и скромностью“. Чтобы не напугать читателя, я нарочно скрылъ, что все сказанное относится къ обитателямъ планеты Юпитеръ. Подумайте, каково было мое удивленіе, когда я однажды весною взялъ въ руки газету, въ которой изображенъ былъ домъ Сведенборга на Юпитерѣ, нарисованный Викторьеномъ Сарду. Почему именно на Юпитерѣ? Что за странное совпаденіе! А замѣтилъ ли старый строитель Théâtre français, что лѣвый фасадъ, разсматриваемый издали, образуетъ античное человѣческое лицо? Это похоже на мою наволоку“.

„Inferno“ заканчивается тоскою Стриндберга по материнскому лону католической церкви. Сведенборгъ убѣдилъ его, что непозволительно покидать религію отцовъ, и изрекъ судъ надъ протестантизмомъ, который является измѣною противъ церкви-матери. Успѣхи римскаго католицизма въ Америкѣ, Англіи и Скан-

динавіи указываютъ на близость его конечной побѣды надъ протестантизмомъ. „Мечта соціалистовъ образовать Соединенные Штаты западныхъ странъ, но въ улучшенномъ видѣ... Пришелъ ли, въ лицѣ Сара Пеладана, тотъ, кто долженъ былъ прійти? Онъ ли пророкъ мыслителей и поэтовъ, или мы должны еще ждать другого?“ И Стриндбергъ заканчиваетъ свою книгу сообщеніемъ, что онъ искалъ пріюта въ одномъ бельгійскомъ монастырѣ—намѣреніе, повидимому, не такъ ужъ серьезно задуманное. Немного аффектаціи и театральности встрѣчается нерѣдко и въ публичныхъ рѣчахъ и дѣйствіяхъ великихъ умовъ.

Въ двухъ мистическихъ пьесахъ „По праву“, въ двойной драмѣ „Въ Дамаскъ“ и въ собраніи „Легендъ“ (1898 г.) Стриндбергъ развилъ дальше міровоззрѣніе, высказанное имъ въ „Inferno“. Затѣмъ тремя историческими драмами (1899 г.), изъ которыхъ самая лучшая „Граставъ Ваза“, онъ вступилъ вновь на почву дѣйствительности.

Карлъ Снойльскій.

(1895 г.)

Карлъ Снойльскій является въ настоящее время наиболѣе выдающимся лирикомъ Швеціи. Полное собраніе его стихотвореній появилось въ 1894 г. въ Стокгольмѣ, и многія лица, которыя читали ихъ отдѣльно по мѣрѣ появленія въ свѣтъ, съ удовольствіемъ увидятъ ихъ соединенными въ одно изданіе и воспользуются случаемъ возобновить пріятное впечатлѣніе, полученное ими при чтеніи этого привлекательнаго автора. Жаль только, что это впечатлѣніе ослабляется нѣсколько благодаря тому, что сонеты 1872 г., по духу и тону довольно далекіе отъ болѣе раннихъ произведеній, поставлены здѣсь впереди такихъ невинныхъ и словообильныхъ трубадурныхъ стихотвореній, какъ пѣснь къ женщинѣ на студенческомъ собраніи 1862 г.; было бы гораздо естественнѣе сохранить хронологическій порядокъ.

Вводное стихотвореніе является чуднымъ образцомъ лирики; немногія книги могутъ похвалиться такимъ прекраснымъ введеніемъ; сквозь высоко сводчатый порталъ, обвитый розами и виноградною лозою, открывается обширный, прекрасный видъ вдаль; эта вводная пѣснь отличается не только свѣжестью и полнотою, но и радостною веселостью отважной юности. Въ ней столько дѣйствительной силы, что возгласъ: „мой молодой левъ!“ съ которымъ поэтъ обращается къ своему сердцу, не кажется слишкомъ смѣлымъ, а тѣмъ менѣе смѣшнымъ. Судите сами:

„Ахъ, какъ измучилось мое сердце, запертое во фракъ, стѣсненное неестественными условіями! Молодой мой левъ, собирайся съ силами для прыжка и ударяй лапою вокругъ своей клѣтки!“

Эта радостная пѣснь увертюры распространяетъ кроткое, яркое веселье на страну съ загорѣвшими отъ солнца дѣвушками — работницами на виноградникахъ, „пурпуровыя губки которыхъ улыбаются“, но это веселье сливается съ горячимъ, восторженнымъ увлеченіемъ борьбою за независимость народа. Хорошимъ предвѣстникомъ служитъ то, что поэтъ собирается покланяться Богу не въ соборныхъ церквахъ, а на поляхъ Мадждента, и что всѣ старинныя вазы изъ глины и золота ничто для него по сравненію съ „простымъ мечомъ на Капрерѣ.“ Въ предисловіи затрогиваются такимъ образомъ обѣ струны, которыя звучатъ сквозь юношескія произведенія Снойльскаго; струна эротическая и поли-

тическая, свѣжая чувственная страсть къ наслажденію, которая сближала его больше съ Винтеромъ, чѣмъ съ какимъ-либо другимъ лирическимъ поэтомъ собственной страны, и юношеское увлеченіе идеаломъ умственной и политической свободы, благодаря которому устанавливалась связь между нимъ, съ одной стороны, и его эпохою и міровою исторіею съ другой.—Обладаетъ ли онъ и теперь тою же здоровою, свѣжею впечатлительностью? Находится ли онъ и теперь въ связи со своимъ временемъ и его исторіею? Это вопросъ, на который послѣдніе сонеты поэта не даютъ вполнѣ удовлетворительнаго отвѣта.

Снойльскій, какъ поэтъ, туристъ. Онъ чаще всего облекаетъ въ стихи путевыя впечатлѣнія изъ Италіи, Испаніи, Франціи, Даніи и Германіи. Что мы раньше всего и прежде всего переживаемъ съ нимъ, это поѣздки на гондолахъ, осмотры картинныхъ галлерей, посольскіе балы и фэшнебельные вечера на купаньяхъ; онъ, повидимому, и Швецію разсматриваетъ „изъ оконъ вагона"; въ его альбомѣ имѣется прачка изъ Неаполя, гордая молодая дѣвушка изъ Сарагоссы, бразильянка, цыганка, креолка, парижанка и двѣ ирландки, нарисованныя всѣ съ смѣлостью и изяществомъ,—но это все не болѣе, какъ воспоминанія туриста. Лучше всего то, что почти всѣ эти этюды написаны случайно, наброшены подъ вліяніемъ минутнаго вдохновенія, и лишь отдѣльные изъ нихъ, какъ, напр., нѣкоторыя испанскіе, заставляютъ насъ думать, будто цѣлью путешествій было именно это собраніе этюдовъ. Не могу не сказать при томъ, что столь рѣзко проявляющійся въ нихъ либерализмъ поэта носитъ отпечатокъ характера туриста. Любовь и ненависть изображаются въ связи съ чуждыми, отдаленными элементами. Поэтъ не поклонникъ папства и пламенный врагъ всякаго рода притѣсненій. Но можно относиться съ страстнымъ негодованіемъ къ преслѣдованію просвѣщенія—въ Римѣ, и съ живымъ сочувствіемъ къ свободѣ—въ чуждой угнетаемой странѣ, и въ то же время встрѣчать, какъ поэтъ, самый благосклонный пріемъ въ любомъ скандинавскомъ салонѣ. Я желалъ бы, чтобы среди этихъ горячихъ и задушевныхъ изліяній противъ формъ тиранніи, врагомъ которыхъ можно называть себя, не поражая и не отталкивая ни одного филистера въ Скандинавіи, нашлось бы хоть нѣсколько, которыя отняли бы характеръ салонной поэзіи у сборника стихотвореній, совершенныхъ по формѣ и благородныхъ въ самомъ хорошемъ смыслѣ этого слова.

Снойльскій—поэтъ, мастерски владѣющій перомъ и карандашомъ. Въ одномъ изъ своихъ сонетовъ онъ говоритъ, что совершенство языка и стиля, отличающее его стихотворенія, обусловливается борьбою его съ неподдающимся искусственной обработкѣ матеріаломъ; трудно повѣрить этому; форма его стихотвореній почти всегда такова, что невольно говоришь себѣ: такъ облекаются въ форму слова только тогда, когда не встрѣчаютъ на пути никакихъ препятствій. Читая Снойльскаго, получаешь во всякомъ случаѣ дѣйствующее особенно пріятно на читателя впечатлѣніе, что передъ нами мастеръ, понимающій основательно свое искусство, никогда не выпускающій въ свѣтъ половинчатой работы и не

позволяющій себѣ ничего дилеттантскаго. Его главная сила, какъ художника, заключается въ яркости и теплотѣ красокъ, но до какой степени онъ владѣетъ ремесленной стороной своего искусства, доказывается цѣлымъ рядомъ сонетовъ, которые, быть можетъ, сами по себѣ не доставили бы ему той славы, какою онъ въ настоящее время пользуется, но которые всѣ очень хороши. Между его стихотвореніями изъ Неаполя самыя лучшія, быть можетъ, „Nina la lavandaja“, которое даетъ намъ изображеніе полнаго жизни лица, дальнѣйшую судьбу котораго не трудно предугадать, и „Chiajan“, рисующее южно-итальянскій типъ въ одномъ яркомъ образѣ; но всѣ итальянскія стихотворенія таятъ въ себѣ лучи южнаго солнца, даже „Дождливая погода въ Римѣ“ съ его оригинальною стихотворною формою, даже граціозная эротическая шутка „Гротъ Сирены“, достойная ученика Корреджіо. Въ вводномъ стихотвореніи Снойльскій объявляетъ, что онъ воспѣваетъ только то, что воспринялъ всѣми своими пятью внѣшними чувствами, но стихотворенія изъ Испаніи, слѣдующія за первымъ сборникомъ, ритмъ которыхъ носитъ характеръ болѣе важный и болѣе соотвѣтствуетъ содержанію, не согласуются вполнѣ съ этою программою; въ нихъ наблюдаются нерѣдко недосмотры, а аллегорія бываетъ иногда нѣсколько натянутою („Aloën, Titians Ariadne“). За то отдѣльныя стихотворенія изъ Даніи („На горѣ Одина,“ „Пилигримство“ и т. д.) отличаются теплотою тона и блескомъ красокъ и какъ бы проникнуты запахомъ клевера, щелканіемъ соловья и лѣтнимъ вѣтромъ, дующимъ съ Зунда.

Но Снойльскій отличается не только своимъ умѣніемъ рисовать воспринятое имъ и описывать свои впечатлѣнія въ благозвучныхъ стихахъ. Въ лучшихъ его стихотвореніяхъ замѣчается воодушевленіе, лирическій полетъ, вызванный отчасти юношескою отвагою, отчасти горячею симпатіею чувствующаго сердца. Можно быть поэтомъ, написавъ только эти пять строфъ:

„Утромъ св. Петръ со вздохомъ покидаетъ свой Ватиканъ. Во всей окружающей природѣ раздается крикъ: теперь пробуждается великій Панъ!“

„Жизнь, полная тепла и движенья, дрожитъ отъ холода, скованная цѣпями, окруженная тяжкимъ гнетомъ, незнающая счастья съ языческихъ временъ“.

„Изъ тысячи почекъ вырывается наружу бурная, хаотическая весна, море отъ радости волнуется, а Тибръ радостно катитъ свои волны“.

„Вѣтеръ Гесперіи слишкомъ хорошъ, чтобы пѣть пѣснь, пробуждающую отъ сна, для рабовъ; онъ слишкомъ хорошъ, чтобы вздыхать среди могилъ, въ которыя положены въ насмѣшку однѣ только статуи“:

„Онъ слишкомъ хорошъ, чтобы ксендзы и мошенники могли освѣжаться имъ; вокругъ высокихъ шлемовъ героевъ онъ вѣетъ теперь, свободный и гордый!“

Напрасно поэтъ говоритъ читателю, что онъ намѣревается показать ему только свободный горизонтъ своей фантазіи, а не открыть передъ нимъ святилище своихъ чувствъ („Noli me tangere“). Этому трудно повѣрить послѣ того, какъ онъ написалъ стихотвореніе „Польшѣ“,—молодое, горячее, задушевное, прочувство-

ванное; авторъ не только не боится высказывать въ немъ свои чувства, а, напротивъ того, ставитъ себѣ задачею тронуть другихъ и дѣйствовать на нихъ.

Между политическими стихотвореніями Снойльскаго есть много прекрасныхъ; одно классическое по своей красотѣ. Это пѣснь объ аистѣ на крышѣ Дюббольской мельницы. Поэтъ описываетъ величайшее горе при помощи самыхъ простыхъ средствъ, и при своей безпримѣрной наивности пѣснь трогаетъ васъ своею особою чарующею прелестью. Она напоминаетъ этимъ одно стихотвореніе въ „Les châtiments“, въ которомъ Викторъ Гюго описываетъ всѣ ужасы 2-го декабря помощью гнѣзда и колыбели (Livre premier, XIII).

„Гдѣ твой домъ, аистъ? Ты какъ будто ищешь чего то на лугу? Ты пугливо хлопаешь крыльями и широко расправляешь ихъ—что возбуждаетъ въ тебѣ тревогу? Гдѣ твой домъ? Отвѣчай!“

„Надъ домомъ мельника у Дюббольской мельницы я жилъ просторно, я и мои. Я считалъ себя богачемъ, когда видѣлъ, какъ солнце, заглядывая въ мое жилище, освѣщаетъ моихъ пятерыхъ славныхъ дѣтей“.

„Утромъ раздался странный шумъ и трескъ: ружейные приклады ползли вокругъ горы, и домъ мельника сгорѣлъ въ одинъ мигъ, подымая вверхъ къ облакамъ пламя; скоро остались одни только обгорѣлые столбы—ахъ, мои малютки еще не умѣли летать!“

„Теперь я, бездѣтный, бездомный, брожу и ищу среди влажныхъ луговъ: я такъ радъ, когда нахожу ихъ, датскихъ мальчугановъ съ розовыми щечками!—они должны современемъ отомстить за моихъ пятерыхъ дѣтокъ!“

Я упомянулъ о стихотвореніи „Noli me tangere“. Оно служитъ началомъ послѣдняго ряда сонетовъ 1872 г. Основная его мысль слѣдующая: поэтъ хочетъ удержать свои чувства для себя, читателю предоставляется доступъ только въ верхній внѣшній слой этихъ чувствъ. Какое разстояніе отдѣляетъ это произведеніе отъ того времени, когда Снойльскій пѣлъ: „Я приношу виноградъ, я приношу розы, я разливаю свое молодое вино!“ Теперь ему нравится рисовать свою музу въ образѣ недоступнѣйшей изъ красавицъ. Онъ не предлагаетъ больше розъ, онъ изображаетъ „альпійскія розы подъ снѣгомъ“, онъ не разливаетъ свое простое вино, а пьетъ самъ шампанское, предварительно замороженное имъ („Alp-rosen, hin vän oy jag“ [альпійскія розы, мой другъ и я]).

Когда поэтъ говоритъ въ своемъ сонетѣ „Noli me tangere“, что онъ не хочетъ выставлять на видъ своихъ чувствъ, я думаю, онъ хочетъ выразить въ этихъ словахъ свое нежеланіе допустить постороннихъ въ міръ своей частной жизни. Въ этомъ отношеніи онъ вполнѣ правъ; каждый порядочный, гордый и сдержанный человѣкъ будетъ чувствовать то же, что и онъ. Но Снойльскій ошибается, предполагая, что читатель, обладающій поэтическимъ чутьемъ, можетъ, сгарая любопытствомъ, требовать, чтобы поэтъ впустилъ его въ ту область чувствъ, которая является достояніемъ частной жизни. Мы вовсе и не думаемъ изслѣдовать чисто личную и удаленную отъ общественной жизни сторону живу-

щаго еще писателя: какое намъ дѣло до его личныхъ печалей и радостей, добродѣтелей и пороковъ! Если эти впечатлѣнія не отражаются въ его произведеніяхъ, мы ничего отъ этого не потеряемъ.

Нѣтъ, пусть онъ, напротивъ того, еще больше оттѣснитъ на задній планъ личную сторону своей жизни, чтобы все больше и больше, все серьезнѣе и полнѣе становиться и оставаться органомъ! Онъ восхищается Беранже, восхищается въ большей степени, чѣмъ можно было ожидать отъ поэта, начитавшагося всласть произведеніями Теофиля Готье и Боделера; но со всею своею прозаичностью Беранже имѣетъ то преимущество, что сердце народа бьется въ его груди. Стихотворенія Снойльскаго слишкомъ талантливы, чтобы ихъ можно было упрекать въ ошибкахъ. Но у нихъ есть одинъ важный основной недостатокъ: мы получаемъ изъ нихъ много свѣдѣній только о самомъ поэтѣ, а слишкомъ мало свѣденій о другихъ, о томъ обществѣ, членомъ котораго онъ состоитъ. Чего хочетъ его народъ? Каковы его мечты, его надежды, его планы на будущее? Это мы надѣялись узнать изъ его стихотвореній, когда услышали, что онъ первый лирическій поэтъ Швеціи, а между тѣмъ его стихи слишкомъ мало разсказываютъ намъ объ этомъ!

Послѣдніе сонеты скорѣе отымаютъ всякую надежду, что Снойльскій имѣетъ въ виду отвѣтить когда-либо чужестранному читателю на эти вопросы, чѣмъ возбуждаютъ ее. Чтобы не дать повода къ недоразумѣніямъ, я позволю себѣ замѣтить, что большинство этихъ стихотвореній, если разсматривать ихъ, какъ сонеты, превосходно, и прибавить, что они несомнѣнно указываютъ на большой умственный, если не поэтическій прогрессъ. Въ нихъ проявляется гораздо больше знанія свѣта, больше умственной зрѣлости, чѣмъ въ болѣе раннихъ стихотвореніяхъ. Большой запасъ опыта положенъ въ ихъ основаніи. Можно даже сказать, что они плодъ опыта подобно тому, какъ первыя стихотворенія были плодомъ впечатлѣній. Между ними попадаются небольшія пластическія и живописныя мастерскія вещицы, то вытесанныя изъ камня, какъ „Леда и Лебедь“, то кабинетныя украшенія въ стилѣ рококо, какъ „Petite maison“; мы находимъ среди нихъ глубокомысленные символы, изображенные съ большимъ остроуміемъ, какъ напр., „Пряжка пояса“ и „Benvenuto Cellini“; много различныхъ тоновъ звучитъ въ нихъ, мужественныхъ и гуманныхъ, полныхъ скуки жизни и ожесточенныхъ, но всѣ они проникнуты однимъ и тѣмъ же недостаткомъ: написаны скорѣе зрителемъ, чѣмъ участникомъ въ міровой жизни. Они всѣ носятъ тотъ же странный, не то аристократичный, не то безсильный, оборонительный характеръ, которымъ запечатлѣнъ первый сонетъ. Неужели поэтъ забываетъ, сколько преимуществъ, какъ поэтическихъ, такъ и другихъ, заключаетъ въ себѣ наступленіе? Можно сказать, что Снойльскій написалъ уже слишкомъ много сонетовъ. Его геній былъ какъ бы слишкомъ долго заключенъ въ эту узкую стихотворную форму, за 14-ью препонами которой онъ вынужденъ былъ дви-

гаться постоянно однимъ и тѣмъ же размѣреннымъ шагомъ; пусть онъ еще разъ скажетъ:

„Молодой мой левъ, соберись съ силами для прыжка и ударяй лапою вокругъ своей клѣтки!“

Мнѣ не хотѣлось бы быть несправедливымъ относительно поэта. Въ этихъ сонетахъ высказывается временами симпатичное, благородное чувство боли, напр., въ „Празднествѣ въ честь Польши“; великодушную и глубокую преданность къ потерпѣвшей пораженіе Франціи, неизмѣнную любовь къ ней выражаетъ стихотвореніе „Fill den högförståndige“ (къ высоко разумной); наконецъ въ высшей степени трогательномъ стихотвореніи „Strandvrak“ (кораблекрушеніе) говорится о нѣмой печали и разбитыхъ надеждахъ. Но даже въ этихъ лучшихъ изъ стихотвореній Снойльскаго высказывается мѣстами наивная горечь, которая потоками льется во многихъ другихъ сонетахъ, въ „Thèâtre français“, написанномъ въ пресыщенномъ тонѣ много пожившаго человѣка, и въ четырехъ стихотвореніяхъ подъ заглавіемъ „La pétroleuse“. Я не люблю этихъ четырехъ сонетовъ и не думаю, чтобы моя нелюбовь объяснялась чѣмъ-либо личнымъ. Эти стихотворенія имѣютъ видъ облеченныхъ въ стихотворную форму передовыхъ статей какой-либо биржевой газеты. Недостатокъ ихъ заключается не въ томъ, что они выражаютъ ужасъ и негодованіе по поводу кровавыхъ насилій, но въ томъ, что они въ силу удивительно вяло дѣйствующей фантазіи группируютъ ихъ вокругъ куртизанки, т. е. обнаруживаютъ удивительно мелочный взглядъ на такое грандіозное, вулканическое явленіе. Можно ли назвать поэтомъ человѣка, поучающаго насъ, что дѣйствія, которыя и ребенокъ можетъ вывесть изъ глубокаго, вполнѣ обоснованнаго отчаянія цѣлаго обширнаго слоя населенія, ничто иное, какъ легкомысленное предпріятіе нѣсколькихъ обезумѣвшихъ мужчинъ и порочныхъ женщинъ? Можно ли назвать поэтомъ человѣка, не замѣчающаго, что подъ всѣми этими искаженіями великихъ идей и извращеніями вполнѣ понятныхъ чувствъ скрываются глубокіе уроки и предостереженія тѣмъ, кто умѣютъ понимать ихъ? Тотъ, кто называлъ себя нѣкогда „младшимъ сыномъ настоящаго времени“, долженъ былъ бы обладать достаточнымъ чувствомъ собственнаго достоинства, чтобы не писать такого рода пошлостей, какъ, напр., слѣдующія: министромъ общественныхъ работъ при коммунѣ былъ каторжникъ, или: министръ народнаго просвѣщенія выступилъ впередъ съ устарѣвшею торпедою — орѳографія пахнетъ аристократіею. Пусть читатель сравнитъ эти сонеты Снойльскаго съ прекрасною, жизнерадостною одою, которою Свинбернъ привѣтствовалъ провозглашеніе во Франціи республики, и онъ пойметъ разницу взглядовъ на современную исторію либеральнаго поэта и поэта вполнѣ свободомыслящаго.

Снойльскій глядитъ на всемірную исторію послѣдняго десятилѣтія съ точки зрѣнія недовольнаго, фрондера. И, несомнѣнно, нѣтъ никакой причины радоваться или быть спокойнымъ для человѣка съ такимъ умственнымъ направленіемъ и такими симпатіями. Но даже печаль и безпокойство не должны были

бы принимать такого характера пассивной растерянности и непониманія. Послѣднее во всякомъ случаѣ не поэтично. Какая польза чувствовать себя раздраженнымъ ходомъ всемірной исторіи! Надо не раздражаться, а стараться понять ее. Наше раздраженіе не повредитъ ей, но наше пониманіе можетъ принесть намъ пользу, и проектъ проспать до тѣхъ поръ, пока наши мечты и желанія не осуществятся (сонетъ „Théâtre français“)—дѣтская фантазія. „Европа выросла и время настало“.

Фредерикъ Палуданъ-Мюллеръ часто говорилъ съ улыбкою намъ, молодымъ: „Прежде всего старайтесь не затеряться, какъ Рейнъ, въ пескахъ около Лейдена!“ Снойльскій еще молодъ, онъ слишкомъ полонъ жизни и энергіи, слишкомъ талантливъ, чтобы закончить свою поэтическую карьеру ролью недовольнаго. Онъ въ этомъ сборникѣ стихотвореній „распрощался“ со своею первою молодостью и, повидимому, покончилъ совсѣмъ съ ея розами и ея молодымъ виномъ. Онъ съ горькой улыбкой наблюдалъ, какъ розы увядали, а молодое вино обращалось въ уксусъ. Но мы надѣемся, что его зрѣлый возрастъ принесетъ намъ новые, еще болѣе прекрасные плоды и цвѣты! Онъ самъ въ сонетѣ „Швеція“ поставилъ себѣ задачу, которую намѣренъ преслѣдовать въ будущемъ. Его родина нуждается въ томъ, чтобы эта задача была разрѣшена, а онъ тотъ именно человѣкъ, который долженъ посвятить этой цѣли свой трудъ.

II.

(1883 г.)

Послѣ многихъ лѣтъ молчанія Снойльскій въ 1881 г. издалъ томъ „Новыя стихотворенія“ изъ написанныхъ имъ въ два предыдущіе года произведеній и въ этой книгѣ обнаружилъ новое, вполнѣ гармоничное настроеніе. Въ этихъ стихотвореніяхъ нѣтъ ни одного тона, который не былъ бы взятъ увѣренно и не звучалъ вполнѣ чисто. Этотъ сборникъ мелкихъ художественныхъ произведеній производитъ необыкновенное впечатлѣніе примирительнаго спокойствія; исчезла искрящаяся чувственная воспріимчивость молодости; мѣсто ея заступила полная участья задушевность, нѣкоторая поэтическая нѣжность; она выступаетъ не только въ тѣхъ немногихъ стихотвореніяхъ, въ которыхъ эротическое чувство только сжато, мелькомъ пробивается наружу, но и накладываетъ свой отпечатокъ столько же на точку зрѣнія, съ какой поэтъ смотритъ на историческія личности и отношенія, сколько и на его взглядъ на фигуры и образы будничной жизни, какъ они представлялись ему во время его пребыванія въ чужихъ странахъ и въ другихъ частяхъ. Большой запасъ мира и кротости образовался теперь въ его душѣ.

Снойльскій сдѣлался шведомъ до мозга костей. Онъ съ большимъ талантомъ и горячею любовью посвятилъ себя своей задачѣ—изобразить въ формѣ романсовъ рядъ явленій исторической жизни Швеціи, и нарисовалъ рядъ историче-

скихъ картинъ въ родѣ тѣхъ, которыя рисуются ф. Розеномъ, задушевныхъ, выполненныхъ со всею тщательностью знатока, желающаго вѣрно изобразить меблировку и костюмы. Конечно, его стихотворенія не могутъ не напомнить мѣстами обработку Рунебергомъ тѣхъ же сюжетовъ, только написаны они болѣе утонченнымъ языкомъ. Духъ Снойльскаго пылаетъ восторженною любовью къ родинѣ и королю; Карлы, Густавы и Оскары являются у него предметами самаго искренняго, наивно-дѣтскаго поклоненія; во время всѣхъ его юношескихъ странствованій и колебаній королевско-шведскія чувства сохранились неповрежденными въ его душѣ. Онъ сдѣлался національнымъ поэтомъ, но совсѣмъ не въ томъ смыслѣ, въ какомъ я хотѣлъ, чтобы онъ сдѣлался имъ. Мнѣ больше нравилось бы, чтобы онъ сочинялъ въ согласіи съ современною жизнью Швеціи, а не съ ея историческими памятниками. Сдѣлавшись болѣе національнымъ, Снойльскій сдѣлался вмѣстѣ съ тѣмъ менѣе современнымъ. (Онъ опять сталъ современнымъ писателемъ въ позднѣйшемъ сборникѣ съ стихотвореніемъ „J porslinsfabriken“, на фарфоровой фабрикѣ).

Въ то же время Снойльскій сдѣлался болѣе гуманнымъ и этическимъ. Почти всѣ его стихотворенія посвящены прославленію добродѣтелей: храбрости, вѣрности воина и вассала, любви за гробомъ, состраданія къ несчастнымъ, супружескаго довѣрія и нѣжности и т. д. Въ прекрасномъ стихотвореніи „Генеральша“ указывается, напр., какимъ образомъ даже подагра стараго, храбраго супруга не производитъ отталкивающаго дѣйствія на его молодую преданную жену. Замѣчательно поэтически борется авторъ въ „Милостыняхъ“ и „Слишкомъ поздно“ съ равнодушіемъ къ бѣдности людей, поставленныхъ въ благопріятныя жизненныя условія. Послѣднее стихотвореніе, изображающее раскаяніе человѣка, который изъ чистѣйшей лѣни не подалъ милостыни, одинаково хорошо какъ по силѣ чувства, такъ и по красотѣ формы.

Въ качествѣ художника Снойльскій въ послѣднихъ своихъ произведеніяхъ болѣе безупреченъ, чѣмъ когда-либо раньше. Никто изъ скандинавскихъ лириковъ не отличается такимъ, какъ онъ, искусствомъ указать или намекнуть на то, относительно чего онъ считаетъ излишнимъ распространяться изъ сдержанности или гордости. Онъ, наконецъ, нашелъ форму, помощью которой могъ познакомить читателя съ самыми утонченными движеніями своей души и въ то же время не открывать ему своей святая святыхъ. Онъ произноситъ два слова, открывающія дверь, но потомъ сейчасъ же опять ее захлопываетъ. Онъ обнаруживалъ всегда большое мастерство въ скромныхъ описаніяхъ. Въ его первомъ сборникѣ находилось описаніе жизни одного парижскаго будуара, которое въ безличномъ своемъ изложеніи составляетъ цѣлый отрывокъ изъ дѣйствительной жизни. Подобнаго же рода произведеніями являются стихотворенія „Голубой гротъ“ и „Palazzo Szrozzi“. Въ соединеніи съ ясностью формы Снойльскаго, яркостью красокъ и стиля и совершенствомъ ритмы подобнаго рода вещицы производятъ чарующее впечатлѣніе. Несмотря на всѣ тысячи предосторожностей,

которыя онъ принимаетъ или хочетъ принимать во время своего творчества, въ нихъ отражается присущее ему благородство, увѣренность его мышленія.

Потому что одно несомнѣнно. На той ступени развитія, которую обнаруживаетъ послѣдняя книга, Снойльскій гораздо больше художникъ, чѣмъ поэтъ. Если разсматривать его произведенія только съ поэтической точки зрѣнія, они производятъ впечатлѣніе чего то явно устарѣлаго. Есть что то натянутое, подведенное подъ шнуръ въ правильности построенія каждой строфы, во всемъ способѣ изложенія въ формѣ романсовъ. Подобнымъ же образомъ въ его патріотизмѣ и этикѣ проявляется отъ времени до времени нѣсколько оффиціальный духъ. И все же въ сборникѣ есть одно стихотвореніе, которое представляется какъ бы вѣстникомъ изъ другого міра. Заглавіе его—„Черные лебеди". Вотъ оно:

„Черные лебеди, черные лебеди скользятъ точно въ похоронной процессіи; лучи скрывшихся свѣтилъ мерцаютъ среди мрака ночного пути.

„Мраченъ, точно оледенѣлый огонь, богатый перьевъ уборъ; клювъ, онѣмѣвшій въ кровавомъ пурпурѣ, служитъ еще вѣстникомъ пожара.

„Бѣлые ручные лебеди плаваютъ въ водахъ, вымаливая себѣ милости и хлѣба. Вынырните изъ глубины, вы, черные лебеди! покажитесь на поверхности, вы, дѣти ночи и пламени!"

Въ новыхъ стихотвореніяхъ Снойльскаго мы слѣдили за тихимъ плаваніемъ бѣлыхъ лебедей по блестящимъ каналамъ и спокойнымъ ручьямъ; какъ бы намъ увидѣть въ слѣдующій разъ полетъ черныхъ лебедей! Снойльскій сдѣлалъ уже первый шагъ, который онъ обязанъ былъ сдѣлать, какъ поэтъ: онъ сталъ національнымъ, началъ черпать силы и вдохновеніе въ сближеніи со своимъ народомъ. Пусть онъ сдѣлаетъ еще одинъ необходимый шагъ: пусть онъ станетъ современнымъ и вступитъ въ близкія задушевныя отношенія со своимъ временемъ!

Г. Х. Андерсенъ.

Какъ сказочникъ.

(Іюль 1869 г.)

Надо обладать мужествомъ, чтобы имѣть талантъ. Надо имѣть храбрость довѣриться своему вдохновенію, надо быть увѣреннымъ, что внезапная мысль, осѣнившая въ данную минуту вашъ умъ, разумна, что форма, которая кажется вамъ естественною, не смотря на свою новизну, имѣетъ право на существованіе, надо пріобрѣсть смѣлость относиться равнодушно къ наименованію: „аффектированный" или „нелѣпый", прежде чѣмъ рѣшиться довѣриться слѣпо своему инстинкту и слѣдовать за нимъ, куда бы онъ насъ ни повелъ и что бы ни предложилъ. Арманъ Каррель, будучи еще молодымъ журналистомъ, вызвалъ упрекъ со стороны своего редактора, который, указывая на одно мѣсто въ его статьѣ, воскликнулъ: „Такъ не пишутъ". На это Каррель отвѣтилъ: „Я пишу не такъ, какъ пишутъ, а такъ, какъ я пишу", и это обычная формула для дарованія. Она не служитъ защитою для всякаго рода размазни или неряшливой работы, но въ ней высказывается съ полнымъ довѣріемъ право таланта, въ томъ случаѣ, если уже принятыя формы и существующій матеріалъ не удовлетворяютъ оригинальнымъ требованіямъ его природы, избирать новые матеріалы, создавать новыя формы, пока не отыщется для возведенія новаго зданія мѣсто, достаточно обширное, чтобы талантъ, не напрягая чрезмѣрно ни одной изъ своихъ силъ, могъ воспользоваться всѣми ими и развивать ихъ легко и свободно. Такого рода удобное для себя мѣсто постройки нашелъ поэтъ Г. Х. Андерсенъ въ сказкѣ.

I.

Въ его сказкахъ встрѣчаются такого рода начала: „Можно было бы подумать, что на пруду что-то готовилось, между тѣмъ тамъ ничего не готовилось. Всѣ утки, самымъ спокойнымъ образомъ плававшія на водѣ,—нѣкоторыя даже стояли на головахъ, потому что онѣ умѣли это, — бросились вдругъ къ берегу; можно было видѣть на мокрой глинѣ слѣды ихъ ногъ и слышать долгое время спустя ихъ кряканье"; — или слѣдующее: „Ну вотъ! Теперь мы начинаемъ. Когда мы дойдемъ до конца разсказа, мы будемъ знать больше, чѣмъ знаемъ теперь, потому что это былъ злой духъ. Одинъ изъ худшихъ, это былъ самъ діаволъ". Расположеніе словъ въ отдѣльныхъ фразахъ, способъ построенія

періодовъ, все словосочиненіе противорѣчатъ самымъ простымъ правиламъ синтаксиса. „Такъ не пишутъ“. Это правда, но такъ говорятъ. Со взрослыми людьми? Нѣтъ, но съ дѣтьми, а почему авторъ не имѣетъ права писать слова въ томъ порядкѣ, въ которомъ разставляютъ ихъ, разговаривая съ дѣтьми? Въ этомъ случаѣ замѣняютъ обыкновенную норму другою; въ этомъ случаѣ рѣшающее значеніе получаютъ не правила, выводимыя на основаніи литературнаго языка, значительно отдалившагося отъ разговорнаго, а способность пониманія у ребенка: въ этомъ безпорядкѣ существуетъ свой методъ, какъ онъ существуетъ и въ неправильностяхъ дѣтской рѣчи. Замѣнить общепринятый литературный языкъ свободнымъ устнымъ языкомъ, замѣнить болѣе чопорный способъ выраженій взрослыхъ людей тѣмъ, который ребенокъ употребляетъ и понимаетъ, сдѣлалось цѣлью поэта съ той минуты, какъ онъ рѣшилъ писать „сказки для дѣтей“. Онъ ставитъ передъ собою смѣлую цѣль: употреблять устную рѣчь въ печати; онъ не хочетъ писать, онъ хочетъ говорить, или скорѣе, онъ предпочитаетъ писать какъ школьникъ, чтобы только не выражаться по-книжному. Писанное слово — бѣдно и одиноко, устное имѣетъ цѣлый штатъ помощниковъ въ выраженіи губъ, которымъ говорящій старается выяснить то, о чемъ говорится, въ движеніи руки, которое иллюстрируетъ его рѣчь, въ длинѣ или краткости тона, въ болѣе рѣзкомъ или болѣе мягкомъ, серьезномъ или комичномъ характерѣ его, во всей игрѣ физіономіи и въ манерѣ обращенія. Чѣмъ непосредственнѣе то существо, съ которымъ мы разговариваемъ, тѣмъ быстрѣе понимаетъ оно вашу рѣчь при помощи такого рода союзниковъ. Тотъ, кто разсказываетъ ребенку какую-нибудь сказку, дѣлаетъ это невольно въ сопровожденіи многихъ движеній и многихъ измѣненій въ выраженіи лица; потому что ребенокъ столько же видитъ сказку, сколько слышитъ ее; подобно собакѣ, онъ обращаетъ больше вниманія на ласковую или сердитую интонацію, чѣмъ на то, выражаютъ ли слова доброту или гнѣвъ. Тотъ, кто обращается къ ребенку письменно, долженъ поэтому стараться примѣшать къ своему разсказу измѣненія тона, внезапныя паузы, описательныя движенія рукъ, наводящую ужасъ мину, улыбку, предсказывающую счастливую перемѣну, шутку, ласку и яблоко, пробуждающее дремлющее вниманіе. Все это авторъ долженъ вплесть въ свой разсказъ, и такъ какъ онъ не можетъ пропѣть, нарисовать, протанцовать извѣстное событіе ребенку, онъ долженъ выразить въ своей прозѣ пѣніе, картину и мимику, такъ, чтобы онѣ заключали въ книгѣ въ видѣ скованныхъ силъ и вышли бы наружу, какъ только книгу раскрываютъ. Во-первыхъ, никакихъ иносказаній не допускается; все должно быть сказано прямо, выложено, такъ сказать, изъ мѣшка, и не только сказано, но и пробормочено, пропѣто и протрублено. „Вотъ идетъ солдатъ, маршируя по большой дорогѣ. Разъ—два, разъ—два!“ „А вырѣзанныя изъ бумаги трубы трубили: траттератра! вотъ маленькій мальчикъ, траттератра!“ „Послушай, сказала старая улитка, какъ дождь стучитъ по листьямъ лопуха: тромм-ромм-тромм“. Сказка начинается иногда, какъ въ „Хризантемѣ“, словами: „вотъ послушай-

ка!“ которыя сразу приковываютъ къ себѣ вниманіе ребенка. Иногда же въ началѣ стоитъ шутка, сказанная на дѣтскій ладъ: „Тогда солдатъ отрубилъ вѣдьмѣ голову. Вотъ она, лежитъ на землѣ!“ Такъ и слышится дѣтскій крикъ, возбуждаемый этимъ краткимъ, не особенно сентиментальнымъ, но за то наглядн нымъ разсказомъ объ убійствѣ. Иногда получается весьма мягкій тонъ, напр., „Солнце свѣтило на ленъ; дождевыя тучи увлажали его; это было такъ же пріятно ему, какъ пріятно маленькимъ дѣтямъ, когда ихъ умываютъ, и они затѣмъ получаютъ отъ мамы поцѣлуй; они дѣлаются послѣ этого еще прелестнѣе“. Что послѣ этого мѣста наступаетъ маленькая пауза въ чтеніи, во время которой дитя получаетъ упомянутый въ текстѣ поцѣлуй, само собою разумѣется, потому что поцѣлуй составляетъ неотдѣлимую часть этого мѣста въ книгѣ. Но постоянная мысль о молодомъ читателѣ оказываетъ еще болѣе широкое дѣйствіе: поэтъ въ силу своей гибкости и умѣнія приспособляться отожествляется съ ребенкомъ и до такой степени сживается съ его кругомъ представленій, съ его чисто физическимъ способомъ воспріятія, съ его способомъ мышленія, что изъ подъ его пера выходитъ, напр., слѣдующая фраза: „Самый большой зеленый листъ у насъ—несомнѣнно листъ лопуха; если положить его на маленькій животикъ, онъ образуетъ цѣлый передникъ, а если покрыть имъ голову, онъ можетъ послужить и дождевымъ зонтомъ, такъ какъ онъ просто ужасно великъ“. Это слова понятныя для ребенка и при томъ для каждаго ребенка.

Но какъ счастливъ Андерсенъ! У какого писателя можно найти такую публику, какъ у него! Какъ печальна, сравнительно съ нимъ, судьба ученаго, который, въ особенности въ маленькой странѣ, пишетъ для публики, не читающей и не цѣнящей его по достоинству, и читается четырьмя или пятью соперниками или противниками. Поэтъ вообще поставленъ въ болѣе благопріятныя условія, но хотя завидное счастье быть читаннымъ взрослыми людьми, и завидная судьба знать, что твои сочиненія будутъ перелистывать нѣжные пальчики, употребляющіе вмѣсто закладокъ шелковыя нитки, но ни у кого кругъ читателей не будетъ и приблизительно такъ свѣжъ и внимателенъ, какъ тотъ, которымъ располагаетъ Андерсенъ. Его сказки — единственная книга, которую мы читали по складамъ и которую продолжаемъ читать и теперь. Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ буквы кажутся намъ постоянно больше, а слова многозначительнѣе, чѣмъ въ другихъ, потому что, читая эти сказки, мы изучали ихъ буква за буквою, слово за словомъ. И какъ должно быть пріятно Андерсену видѣть въ воображеніи вокругъ своей лампы этотъ водоворотъ дѣтскихъ личикъ въ тысячѣ разныхъ образахъ, этотъ рой цвѣтущихъ головокъ съ вьющимися кудрями и розовыми щечками, какъ бы носящійся въ облакахъ, точно въ картинахъ надъ католическими алтарями, бѣлобрысыхъ датскихъ мальчугановъ, изящныхъ англійскихъ бэби и черноглазыхъ индусскихъ дѣвочекъ,—видѣть ихъ передъ собою, богатыхъ и бѣдныхъ, разбирающихъ по складамъ, читающихъ, слушающихъ, во всѣхъ странахъ, на всѣхъ языкахъ, то здоровыхъ и веселыхъ, уставшихъ отъ игръ, то слабыхъ,

блѣдныхъ, съ прозрачною кожею отъ послѣдствій безчисленныхъ болѣзней, которымъ подвержены земныя дѣти,—видѣть, какъ онѣ жадно протягиваютъ свои бѣлыя и смуглыя ручки послѣ каждой переворачиваемой вновь страницы. Такимъ вѣрящимъ, глубоковнимательнымъ, неутомимымъ кругомъ читателей не можетъ похвалиться никто другой изъ писателей. Ни у одного нѣтъ и такого почтеннаго, потому что даже старость не такъ почтенна и не такъ священна, какъ дѣтскій возрастъ. Получается цѣлый рядъ мирныхъ и идиллическихъ картинъ. Здѣсь читаютъ вслухъ, а дѣти благоговѣйно слушаютъ, тамъ малютка сидитъ, углубленный въ чтеніе, опершись обоими локтями на столъ, а мать читаетъ мимоходомъ, наклонившись надъ плечами ребенка. Развѣ не стоитъ потрудиться, чтобы писать для такой публики, какъ эта, и развѣ можно найти другую, обладающую такою непочатою и богатою фантазіею?

Другой такой публики нѣтъ, и достаточно составить себѣ понятіе о силѣ ея воображенія, чтобы судить о силѣ воображенія самого автора. Исходною точкою для его искусства служатъ игры ребенка, которыя дѣлаютъ все изъ ничего. Поэтому пылкая фантазія Андерсена обращаетъ игрушки въ живыя, естественныя созданія, въ сверхъестественныя существа (троллъ), въ героевъ, и наоборотъ всю природу и все сверхъестественное, героевъ, тролловъ и фей обращаетъ въ игрушки, т. е. пользуется ими какъ искусственнымъ средствомъ, которое при каждомъ новомъ художественномъ сочетаніи получаетъ новый штемпель и новую чеканку. Душою этого искусства является сила воображенія ребенка, которая все одушевляетъ и все воплощаетъ; поэтому она оживляетъ и какую-нибудь часть меблировки, и растеніе или цвѣтокъ, наравнѣ съ птицею или кошкою, звѣря такъ же всецѣло, какъ куклу, какъ портретъ, какъ облака, солнечные лучи, вѣтры и времена года. Даже волчекъ обращается въ глазахъ ребенка въ живое цѣлое, въ мыслящее существо, одаренное волею. Первообразомъ такой поэзіи являются сны ребенка, въ которыхъ дѣтскія представленія мѣняются еще быстрѣе и претерпѣваютъ еще болѣе смѣлыя превращенія, чѣмъ во время игры; поэтому Андерсенъ часто прибѣгаетъ къ снамъ, какъ къ своему арсеналу (напр., въ „Цвѣтахъ маленькой Иды“, „Оле Лукойе“, „Маленькій Тукъ“, „Сиреневый кустъ“); поэтому самыя лучшія картины нарисованы имъ тогда, когда онъ создаетъ ихъ изъ дѣтскихъ сновидѣній, наполняющихъ и пугающихъ его дѣтскій умъ; вспомнимъ сцену, когда маленькій Гіальмаръ слышитъ во снѣ, какъ жалуются внутри его письменнаго стола кривыя буквы, лежащія на носахъ: „Смотрите, вотъ какъ вы должны стоять“, говоритъ пропись, „вотъ такъ, бокомъ, нарисованныя однимъ взмахомъ пера“. „Ахъ, мы такъ бы хотѣли этого“, говорятъ буквы Гіальмара, „но мы не можемъ, мы такія слабыя“. „Такъ вамъ надо дать дѣтскаго порошку!“ сказалъ Оле Лукойе. „О, нѣтъ, закричали онѣ, и такъ красиво выпрямились, что пріятно было смотрѣть“. Вотъ какіе сны снятся ребенку. Но душою этой поэзіи являются не сны и не игры: это своеобразная, дѣтская и въ

то же время больше чѣмъ дѣтская способность не только замѣнять одно слово другимъ, слѣдовательно, перемѣщать все, не только заставлять одно жить въ другомъ, и слѣдовательно, оживлять все, но, при мысли объ одномъ быстро вспоминая о другомъ, находить одно въ другомъ, все обобщать, преобразовывать фантастичный образъ въ живой, чувственный, обращать сонъ въ мифъ, и силою художественнаго искусства превращать отдѣльныя сказочныя черты въ фокусъ всей жизни.

Такого рода фантазія не проникаетъ въ глубь вещей; она занимается мелочами; она замѣчаетъ грубыя ошибки, но не крупныя; она попадаетъ въ цѣль, но не глубоко; она наноситъ рану, но не кровавую; она точно бабочка перепархиваетъ съ одного мѣста на другое, останавливаясь въ наиболѣе разнородныхъ пунктахъ, и, подобно искусному насѣкомому, сплетаетъ свою тонкую сѣть изъ многихъ исходныхъ точекъ въ одно цѣлое. Она создаетъ не психологическую картину, не вѣрное изображеніе человѣка, но произведеніе, которое несмотря на все свое художественное совершенство было предсказано въ некрасивыхъ и запутанныхъ арабескахъ „Пѣшеходнаго путешествія“.

Между тѣмъ какъ сказочная поэзія своимъ содержаніемъ напоминаетъ старинные мифы („Сиреневый кустъ“, „Снѣжная царица“), народныя сказанія, на которыхъ онѣ иногда бываютъ основаны, поговорки и басни далекаго прошлаго, даже притчи Новаго Завѣта (гречиха подвергается такому же наказанію, какъ смоковница), соединенныя всѣ вмѣстѣ одною общею идеею,—по формѣ она можетъ быть сравниваема съ фантастичными декоративными рисунками, въ которыхъ страннымъ образомъ препарированныя растенія, живые цвѣты, голуби, павлины и человѣческіе образы сплетаются и переходятъ другъ въ друга.

Форма, которая для каждаго другого послужила бы окольнымъ путемъ къ цѣли, препятствіемъ или переодѣваніемъ, сдѣлалась для Андерсена маскою, подъ которою онъ чувствуетъ себя вполнѣ свободнымъ, вполнѣ естественнымъ и увѣреннымъ; его ребяческій геній играетъ, какъ извѣстные античные дѣтскіе образы, съ маскою, возбуждаетъ смѣхъ, забавляетъ и пугаетъ изъ за нея. Такимъ образомъ сказочный способъ изложенія, замаскированный, несмотря на всю свою непосредственность, обращается въ естественную, классическую интонацію его голоса, которая крайне рѣдко детонируетъ или звучитъ фальшиво. Единственное, что можно сказать временами относительно этой интонаціи, это что вмѣсто чистаго молока сказки получается разбавленный водою глотокъ молока: тонъ сказки дѣлается нѣсколько сентиментальнымъ и слащавымъ („Бѣдный Іоганнесъ“, „Бѣдная птичка“, „Бѣдная Томмелиза“). Но это весьма рѣдко случается съ сказками, сюжетъ которыхъ почерпнутъ изъ народныхъ сказаній, какъ, напр., „Огниво“, „Большой Клаусъ и маленькій Клаусъ“ и т. д.; въ нихъ наивно-веселое, свѣжее и суровое въ разсказѣ, который безъ малѣйшихъ сочувствующихъ или плаксивыхъ фразъ повѣствуетъ о преступленіяхъ и убійствахъ, служитъ на пользу Андерсену и придаетъ жизненность его фигурамъ:

Напротивъ того, меньшею увѣренностью отличается тонъ изложенія въ лирическихъ вспышкахъ, вставленныхъ въ сказку; въ нихъ поэтъ въ возвышенной патетической прозѣ бросаетъ мимолетный, общій взглядъ на большой періодъ исторіи („Тернистый путь къ славѣ“, „Лебединое гнѣздо“). Здѣсь замѣчается нѣкоторый полетъ, нѣкоторая восторженность въ настроеніи, которая кажется мнѣ несоотвѣтствующею бѣдности мысли, вложенной въ содержаніе.

За этими немногими исключеніями изложеніе сказокъ Андерсена достигаетъ въ своемъ родѣ полнаго совершенства.

Чтобы составить себѣ полное понятіе о немъ, примемся наблюдать за поэтомъ въ то время, когда онъ занятъ своею работою. Постараемся изученіемъ хода его творчества достигнуть болѣе глубокаго пониманія полученнаго имъ результата. Бываютъ случаи, когда за его работою можно наблюдать вблизи,—это именно тогда, когда онъ занимается переработкою готовой уже темы. Намъ не за чѣмъ въ этихъ случаяхъ хвалить его или порицать; мы должны только, замѣтивъ разницу въ способѣ изложенія, пунктъ за пунктомъ, ясно и точно опредѣлить, что онъ выпускаетъ, что выдвигаетъ впередъ и такимъ образомъ заставить его, такъ сказать, развертываться на нашихъ глазахъ.

Андерсенъ перелистываетъ однажды „Графа Луканора“ Дона Мануеля, восхищается непосредственною мудростью старинныхъ испанскихъ разсказовъ, ихъ изящнымъ средневѣковымъ изложеніемъ, и останавливается на слѣдующемъ: „Глава VII, повѣствующая о томъ, что приключилось съ однимъ королемъ и тремя обманщиками“.

„Графъ Луканоръ заговорилъ въ другой разъ съ Патроніо, своимъ совѣтникомъ, и сказалъ ему: ко мнѣ пришелъ одинъ человѣкъ и сообщилъ мнѣ объ одномъ весьма важномъ дѣлѣ. Онъ далъ мнѣ понять, что дѣло это окажется въ высшей степени полезнымъ для меня. Но въ то же время онъ сказалъ, чтобы ни одинъ человѣкъ въ мірѣ не узналъ о немъ, какъ бы высоко я ни цѣнилъ этого человѣка, и убѣждалъ меня настоятельно хранить бережно эту тайну, говоря, что если я открою ее,—все мое имущество и моя жизнь подвергнутся страшнѣйшей опасности. Такъ какъ я знаю, что стоитъ вамъ что-нибудь сказать, и вы сейчасъ же поймете, говорится ли это на пользу или съ цѣлью обмана, то я прошу васъ сообщить мнѣ ваше мнѣніе на этотъ счетъ. Г. графъ, отвѣтилъ Патроніо, чтобы вы поняли, какого я мнѣнія, я желаю, чтобы вы услышали, что произошло съ однимъ королемъ и тремя обманщиками, пришедшими къ нему.— Графъ спросилъ: что же произошло съ этимъ королемъ?“

Это вступленіе служитъ какъ бы программою; узнаешь сначала голый вопросъ, отвѣтъ на который дастъ послѣдующій разсказъ, и чувствуешь, что разсказъ этотъ повѣствуется только отвѣта ради. Поэтому мы не получаемъ разрѣшенія вывесть самимъ изъ разсказа ту мораль, которую найдемъ въ немъ: она насильственно сводится къ вопросу о довѣріи къ таинственнымъ личностямъ. Такой способъ изложенія практическій, но не свободный, не поэтическій; онъ слишкомъ

сильно ограничиваетъ удовольствіе, которое чувствуетъ читатель, когда самъ выводитъ скрытую мораль. Фантазія любитъ, чтобы ей облегчали работу, она довольна возможностью не напрягать слишкомъ своихъ силъ, но она не хочетъ, чтобы отымали у нея и это легкое дѣло; она похожа въ этомъ случаѣ на стариковъ, которыхъ тѣшатъ для видимости работою и которые не любятъ, чтобы имъ напоминали, что работа ихъ не болѣе какъ игра. Природа нравится, когда кажется намъ искусствомъ, говорилъ Кантъ, а искусство, когда кажется намъ природою. Но почему? Потому что прикрытое покрываломъ намѣреніе всегда привлекательно. Но оставимъ это въ сторонѣ и будемъ продолжать читать дальше въ книгѣ:

„Г. графъ, сказалъ Патроніо, къ одному королю пришли три обманщика и заявили, что они умѣютъ превосходно выдѣлывать матеріи и особенно искусно изготовляютъ матерію, видимую всякому, кто дѣйствительно сынъ того человѣка, котораго считаютъ его отцомъ, но совсѣмъ не видимую тому, кто не сынъ своего предполагаемаго отца. Королю эта идея очень понравилась; онъ подумалъ, что помощью этой матеріи ему удастся узнать, кто изъ его подданныхъ сынъ того, кого признаютъ его отцомъ, а кто незаконнорожденный, а это дастъ ему возможность устроить все по справедливости въ своей страны; ибо мавры не наслѣдуютъ послѣ отца своего, если они не настоящія его дѣти. Поэтому онъ повелѣлъ отвести имъ дворецъ, гдѣ они могли бы работать“.

Начало не дурно, въ разсказѣ проявляется юморъ; но, подумалъ Андерсенъ, чтобы воспользоваться этою темою на датскомъ языкѣ, надо изобрѣсть другого рода обманъ, болѣе подходящій для датскихъ дѣтей и болѣе соотвѣтствующій всѣмъ извѣстному скандинавскому цѣломудрію. И затѣмъ этотъ король? онъ въ разсказѣ стоитъ точно шахматная пѣшка. Почему обманщики пришли именно къ нему? какого онъ характера? любитъ ли онъ роскошь? тщеславенъ ли онъ? Его не видишь передъ собою. Лучше всего было бы сдѣлать его дуракомъ. Надо бы тщательно обрисовать его, запечатлѣть его характеръ въ одномъ словѣ, въ одномъ выраженіи.

„И они сказали ему: если онъ хочетъ увѣриться, что они не обманываютъ его, пусть запретъ ихъ въ этомъ дворцѣ, пока матерія не будетъ окончена, и это предложеніе очень понравилось королю“.

Они получили въ изобиліи золота, серебра и шелка, заявили, что работа начата, и помощью смѣлаго показыванія образцовъ и красокъ заставили присланныхъ королемъ людей объявить, что матерія превосходна; наконецъ, они добились посѣщенія и короля, который, какъ только замѣтилъ, что ничего не видитъ, „смертельно испугался, вообразивъ, что онъ не сынъ короля, котораго считалъ своимъ отцомъ“. Онъ расхвалилъ матерію, и всѣ поступили по его примѣру; однажды по случаю праздника онъ нацѣлъ невидимое платье и выѣхалъ верхомъ на прогулку въ городѣ; „хорошо, что это было лѣтомъ“. Никто не видѣлъ на королѣ одежды, но всякій боялся признаться въ своей неспособности

видѣть ее, опасаясь, что признаніе повлечетъ за собою гибель и позоръ. Поэтому эта тайна сохранялась, и никто не смѣлъ разоблачить ее, пока ухаживавшій за лошадью короля негръ, которому нечего было терять, не пришелъ къ королю и не высказалъ ему всей правды.

„Тотъ, кто подобно лицу, приходившему къ тебѣ, совѣтуетъ умалчивать о его словахъ твоему другу, хочетъ безпрепятственно, безъ свидѣтеля, одурачить тебя".

Странная и вмѣстѣ съ тѣмъ плохо выведенная мораль изъ прелестнаго разсказа! Андерсенъ оставляетъ въ сторонѣ мораль, удаляетъ бережною рукою тяжеловѣсное ученіе, передвигающее центръ тяжести разсказа въ сторону отъ того мѣста, въ которомъ онъ дѣйствительно находится, и повѣствуетъ съ большимъ драматизмомъ въ разговорной формѣ свою восхитительную сказку о тщеславномъ царѣ, о томъ, о которомъ говорили въ городѣ: „царь въ своей уборной".

Андерсенъ приближаетъ разсказъ къ намъ. Нѣтъ такой вещи, существованіе которой не станешь отрицать изъ боязни прослыть незаконнорожденнымъ; но есть много другихъ вещей, относительно которыхъ не рѣшаешься высказать правду изъ боязни поступить не такъ, какъ „другіе", изъ страха показаться глупымъ. И это исторія вѣчно новая, безконечная. У нея есть своя серьезная сторона, а также и сторона юмористическая, именно благодаря ея безконечности. „На немъ ничего не надѣто!" восклицаетъ въ концѣ концовъ весь народъ. И это восклицаніе поразило въ самое сердце короля: ему показалось, что они правы; но онъ подумалъ: „надо вести до конца процессію". „И онъ сталъ держать себя еще болѣе гордо, а камергеры его шли и дѣлали видъ, будто несутъ шлейфъ, котораго на самомъ дѣлѣ не было". Андерсенъ придалъ разсказу комическій характеръ.

Но мы можемъ еще ближе, чѣмъ при обработкѣ имъ чужого разсказа, познакомиться съ его способомъ изложенія; посмотримъ, какъ онъ обработываетъ свой собственный сюжетъ. Въ 1830 г. Андерсенъ издалъ въ одномъ томѣ стихотвореній сказку „Мертвецъ, фіонское народное сказаніе", то самое, которое онъ переработалъ впослѣдствіи подъ заглавіемъ „Спутникъ". Разсказъ въ первой своей формѣ носитъ вполнѣ литературный, серьезный характеръ. Онъ начинается слѣдующимъ образомъ: „На разстояніи приблизительно одной мили отъ Богенскаго озера растетъ среди поля, по сосѣдству съ Ельведгардомъ, замѣчательный по своей величинѣ кустъ бѣлаго боярышника, который былъ виденъ даже съ ютландскаго берега". Затѣмъ слѣдуетъ нѣсколько красивыхъ описаній природы, изложенныхъ тщательно выработаннымъ слогомъ. „Первую ночь онъ избралъ себѣ квартирою стогъ сѣна среди поля и заснулъ такъ, какъ спитъ персидскій принцъ въ своей роскошной спальнѣ". Персидскій принцъ! это слово не понятно ребенку. Поставимъ вмѣсто этого: „Первую ночь онъ долженъ былъ лечь на стогъ съ сѣномъ среди поля, другой постели у

него не было. Но это превосходно, думалъ онъ, самъ король не имѣетъ лучшей постели". Это будетъ понятно. „Луна висѣла точно аргантская лампа подъ сводчатымъ потолкомъ и горѣла ровнымъ пламенемъ". Получается болѣе задушевный тонъ при слѣдующей перефразировкѣ: „Луна походила на большой ночникъ, висѣвшій высоко подъ голубымъ сводомъ; отъ этого ночника не могли загорѣться гардины". Повторяется исторія съ фокусникомъ, дающимъ представленіе маріонетокъ; достаточно, если мы знаемъ, что въ пьесѣ дѣло идетъ о королѣ и королевѣ; Агасферъ, Эсфирь и Мардохай, упоминаемые въ первой обработкѣ сказки, слишкомъ ученыя имена для ушей ребенка. Если намъ встрѣчается при этомъ какая либо живая черта, мы сохраняемъ ее въ своей памяти, какъ, напр., слѣдующая: „Царица Эсфирь стала на колѣни и протянула впередъ свою золотую корону, какъ бы желая сказать: бери ее! но пощади моего супруга и моихъ подданныхъ" Подобное мѣсто принадлежитъ къ числу тѣхъ, въ которыхъ сказочный элементъ проникаетъ сквозь литературную форму, въ которыхъ стиль съ обращеніемъ на „ты" къ читателю пробивается сквозь стиль съ обращеніемъ къ читателю на „вы". Авторъ прибѣгаетъ здѣсь ко множеству сравненій. „Отъ хозяина наши путники узнали, что они находятся въ царствѣ добраго короля, превосходнаго правителя, близкаго родственника короля Сильвіо, извѣстнаго прекрасно изъ драматизированной сказки Карло Гоцци „Три померанца". Принцесса сравнивается съ Тюрандотъ; о Іоганнесѣ говорится: „Онъ какъ будто только что прочиталъ „Вертера и Сигвартъ", онъ могъ только полюбить и умереть". Тонъ, полный диссонансовъ для стиля сказокъ! Слова еще не выбраны изъ запаса дѣтскихъ словъ, но тонъ общепринятый, опредѣленія довольно обыденныя: „Іоганнесъ заговорилъ, не зная самъ, что онъ говоритъ, потому что принцесса такъ сладко улыбнулась ему и протянула свои бѣлыя ручки для поцѣлуя; его губы горѣли, онъ чувствовалъ, что вся внутренность его точно наэлектризована. Онъ не могъ прикоснуться къ угощеніямъ, которыя пажи предлагали ему; онъ видѣлъ только свое прекрасное видѣніе". Послушаемъ же теперь это самое, но сказанное тѣмъ слогомъ, который извѣстенъ намъ: „Она была очень мила, протянула Іоганнесу руку, и онъ полюбилъ ее еще больше прежняго; она не могла быть тою гадкою, злою вѣдьмою, какою ее всѣ считали.—Они отправились въ залъ, гдѣ маленькія дѣвочки предложили имъ варенье и пряники, но старый король былъ такъ печаленъ, что ничего не могъ ѣсть, при томъ пряники оказались для него слишкомъ твердыми".

Въ ранней юности Андерсенъ, признававшій тогда своимъ образцомъ Музеуса, еще не успѣлъ дойти до того, чтобы сливать шутку и серьезное вмѣстѣ въ своемъ изложеніи—они у него расходились въ разныя стороны; едва чувство успѣвало высказаться, какъ немедленно являлось на сцену крушеніе этого чувства. Іоганнесъ произноситъ нѣсколько словъ, выражающихъ любовь, и авторъ прибавляетъ: „Такъ трогательно было слушать это! бѣдный молодой человѣкъ, недавно еще такой естественный, такой любезный, заговорилъ теперь на совер-

шенно непонятномъ языкѣ. Но чего не сдѣлаетъ любовь!“ Эти переходы существовали у Андерсена еще въ 1830 г., но пять лѣтъ спустя происходящая въ немъ внутренняя перемѣна заканчивается, его талантъ окончательно вырабатывается, его мужество увеличивается, онъ рѣшается заговорить собственнымъ языкомъ.

Отличительною чертою этого языка былъ прежде всего дѣтскій его характеръ. Чтобы быть понятымъ своими юными читателями, къ которымъ онъ обращался, ему приходилось употреблять самыя простыя слова, возвращаться къ самымъ простымъ представленіемъ, избѣгать всего отвлеченнаго, замѣнять всякое иносказаніе прямою рѣчью; но отыскивая такимъ образомъ простое, онъ находитъ поэтическую красоту, а приближаясь къ дѣтскому тону, онъ видитъ, что этотъ тонъ именно и есть поэтическій; потому что понятное для всѣхъ, наивное выраженіе болѣе поэтическое, чѣмъ то, которое напоминаетъ о промышленности, исторіи, литературѣ; конкретный фактъ одновременно болѣе живой и болѣе прозрачный, чѣмъ тотъ, который приводится въ доказательство какого-либо положенія, а рѣчь, вылившаяся непосредственно изъ устъ, болѣе своеобразна, чѣмъ блѣдное иносказаніе съ частицею „чтобы“.

Если мы станемъ разработывать этотъ языкъ, углубляться въ его запасъ словъ, его синтаксисъ, его интонацію, то это вовсе не можетъ служить доказательствомъ мелочности нашего ума или страсти нашей къ буквоѣдству. Языкъ, правда, только внѣшняя оболочка художественнаго произведенія, но, кладя палецъ на кожу, чувствуешь подъ нею бьющійся пульсъ, указывающій на то, что сердце еще стучить въ груди. Геній точно часы; видимая указательная стрѣлка управляется невидимою пружинкою. Геній точно смотанный клубокъ нитокъ; какъ нитки ни кажутся намъ спутанными и скученными, но въ своей внутренней связи онѣ представляютъ одно нераздѣлимое цѣлое. Стоитъ только потянуть за крайній конецъ нити, и можно медленно и осторожно размотать весь клубокъ, при чемъ сама нить отъ этого нисколько не пострадаетъ.

II.

Если мы будемъ крѣпко держать нить, мы поймемъ, какимъ образомъ ребяческое въ изложеніи сказки и въ содержаніи ея, тотъ искренній тонъ, съ какимъ въ ней повѣствуется о неправдоподобномъ, и придаетъ сказкѣ ея поэтическое значеніе. Потому что особенную цѣну умственному произведенію, распространенность его въ пространствѣ и продолжительное значеніе во времени доставляются ему именно способностью уловить и изобразить то, что распространено въ пространствѣ и пользуется продолжительнымъ значеніемъ во времени, способностью яснымъ и совершенно законченнымъ по формѣ способомъ изобразить то, что существуетъ неизмѣнно. Сочиненія, изображающія узко опредѣленныя, стѣсненныя временемъ или пространствомъ настроенія или чувства, которыя либо

сосредоточиваются вокругъ чисто мѣстныхъ отношеній, либо обусловливаются существующею въ данное время модою, извлекая изъ нея свою пищу и въ ней находя свое отраженіе,—исчезаютъ вмѣстѣ съ вызвавшею ихъ модою. Уличная пѣсенка, газетная статья, праздничная рѣчь, „восторженный и красиво произнесенный тостъ“ выражаютъ собою настроеніе, которое поверхностнымъ образомъ царитъ съ недѣлю въ городѣ и поэтому и само можетъ прожить приблизительно лишь столько же времени. Или же подымемся нѣсколько выше: иногда въ странѣ обнаруживается какое-нибудь второстепенное увлеченіе, напр., страсть къ частнымъ спектаклямъ, которая господствовала въ Даніи между 1820 и 1830 гг. Такое настроеніе само по себѣ представляетъ кое-какое значеніе (оно, напр., послужило толчкомъ для всей нашей драматической литературы), но съ точки зрѣнія психологіи оно совершенно поверхностно, такъ какъ не захватываетъ болѣе глубокихъ слоевъ нашей душевной жизни. Если оно, напр., дастъ поводъ къ сатирѣ, какъ мы видимъ это, напр., въ „Портномъ-драматургѣ“ Розенкильда или въ „Бурхардѣ и его семьѣ“ Герца, то эти произведенія, которыя не заставляютъ насъ подняться на болѣе высокую точку зрѣнія, а только изображаютъ существующія условія и осмѣиваютъ ихъ, окажутся такими же скоропреходящими, какъ и эти условія. Если мы подымемся еще на ступень выше, то мы будемъ имѣть дѣло съ произведеніями, которыя изображаютъ душевное состояніе цѣлаго поколѣнія, цѣлаго человѣческаго вѣка. Такими произведеніями являются добродушныя застольныя пѣсни прошлаго вѣка и случайныя политическія пѣсни девятнадцатаго вѣка. Они служатъ историческими документами, но ихъ жизнеспособность и ихъ поэтическое значеніе находятся въ прямомъ отношеніи съ тѣмъ, на сколько они глубоко захватываютъ общечеловѣческое, устойчивое въ историческомъ теченіи. Среди этого ряда трудовъ выступаютъ впередъ тѣ произведенія, въ которыхъ данный народъ видѣлъ въ теченіе полу- или цѣлаго столѣтія или цѣлой исторической эпохи свое отраженіе, оставаясь довольнымъ сходствомъ. Подобныя произведенія должны были обязательно изображать душевное состояніе удивительной прочности, именно потому, что оно такъ прочно; это душевное состояніе должно было, выражаясь геологическимъ языкомъ, корениться въ болѣе глубокихъ слояхъ души, откуда никакія волны времени не могли изгнать то, что было раньше занесено въ нихъ. Эти произведенія изображаютъ идеальную личность даннаго времени, т. е. личность, носившуюся въ воображеніи ея современниковъ, какъ отраженіе ихъ или образецъ. Эту именно личность художники и поэты вытесываютъ, рисуютъ и описываютъ, для нея композиторы и поэты пишутъ. Въ греческомъ древнемъ мірѣ такими личностями являлись гибкій атлетъ и любознательный, вѣчно вопрошающій юноша, въ средніе вѣка рыцарь и монахъ, при Людовикѣ XIV придворный, въ началѣ XIX в. Фаустъ. Произведенія, изображающія такія личности, выражаютъ собою душевное состояніе цѣлаго вѣка, но наиболѣе важныя изъ нихъ выражаютъ вдобавокъ и нѣчто большее: они воплощаютъ основной характеръ цѣлаго народа, цѣлаго пле-

мени, цѣлой культуры, приближаясь къ самымъ глубокимъ и наиболѣе элементарнымъ слоямъ человѣческой души и общества, и отражая ихъ какъ бы въ микрокосмѣ. Поэтому возможно писать исторію всей литературы помощью немногихъ именъ, описавъ идеальныхъ личностей изображаемой эпохи. Напр., датская литература въ первую половину 19 вѣка вся поглощается двумя типами: Аладдиномъ и фратеромъ Таситурномъ въ „Стадіяхъ на жизненномъ пути“. Первый служитъ для нея исходнымъ пунктомъ, второй заключеніемъ. Такъ какъ поэтическое значеніе этихъ личностей зависитъ, такъ сказать, отъ того, на сколько онѣ глубоко коренятся въ народномъ характерѣ или въ человѣческой натурѣ, то мы легко убѣдимся, что, напр., такая личность, какъ Аладдинъ, чтобы быть понятою, какъ слѣдуетъ, во всей ея оригинальной красотѣ, должна подвергнуться сравненію съ идеальною личностью, которая съ начала временъ сіяетъ намъ съ высоты фантазіи датскаго народа. Можно найти эту личность, сливъ въ одно значительное число древнѣйшихъ народныхъ образовъ, боговъ и героевъ. Если бы меня заставили высказаться болѣе опредѣленно, я бы привелъ Уффе Робкаго. Какъ въ своихъ добродѣтеляхъ, такъ и въ своихъ порокахъ онъ является колоссомъ среди другихъ датскихъ идеальныхъ героевъ. Легко видѣть, въ какой сильной степени всѣ лучшія фигуры Эленшлегера, его спокойный Торъ, его беззаботная Гельга и его лѣнивый Аладдинъ похожи на Уффе, и какъ глубоко самъ Аладдинъ, какъ типъ, коренится въ народномъ характерѣ въ то самое время, какъ онъ выражаетъ собою идеалъ извѣстнаго времени, прожившій приблизительно полвѣка. Подобнымъ же образомъ легко понять, что фратеръ Таситурнъ является варіантомъ фаустовскаго типа. Иногда бываетъ совершенно возможно прослѣдить, какимъ образомъ идеальная личность въ теченіе цѣлой эпохи распространяется по самымъ различнымъ странамъ и народамъ, по цѣлому земному полушарію, и оставляетъ свой отпечатокъ на группѣ литературныхъ произведеній, похожихъ другъ на друга, какъ оттиски одной и той же умственной формы, какъ отпечатки одной и той же громадной печати на различно окрашенныхъ облаткахъ. Такимъ образомъ та личность, которая въ датской литературѣ выступаетъ въ образѣ „Іоганна Искусителя“ у Киркегорда въ „Или—или“, происходитъ отъ байроновскаго героя, отъ Рокероля Жана-Поля („Титанъ“), отъ Рене Шатобріана, отъ Вертера Гете, и изображается одновременно и въ лермонтовскомъ Печоринѣ (въ „Героѣ нашего времени“). Для того, чтобы ниспровергнуть подобную личность, недостаточно обычныхъ ударовъ волнъ и бурь; ее сбросила съ пьедестала революція 1848 года.

Противоположности сходятся. Подобно тому, какъ глубоко-захватывающая общечеловѣческая душевная болѣзнь въ одно и то же время распространяется по всей Европѣ и, проникая въ глубь народа, приводитъ къ тому, что тѣ самыя произведенія, которыя вначалѣ служили ея отраженіемъ, сохраняются въ народной памяти въ качествѣ ея памятниковъ,—по той же причинѣ тѣ произведенія дѣлаются обще-европейскими и вѣковѣчными, которыя отражаютъ въ себѣ наи-

болѣе элементарныя стороны человѣческой натуры: дѣтскую фантазію и дѣтское чувство, и основываются на фактахъ, которые всѣ пережили (всѣ дѣти создаютъ для себя въ душѣ королевства); онп изображаютъ жизнь, какъ она протекала въ первые годы существованія человѣческой души, и, слѣдовательно, спускаются въ такой слой душевной жизни, который лежитъ на наибольшей глубинѣ у всѣхъ народовъ и во всѣхъ странахъ. Этимъ простымъ обстоятельствомъ я объясняю тотъ фактъ, что Андерсенъ одинъ изъ всѣхъ датскихъ поэтовъ получилъ европейское или даже больше чѣмъ европейское распространеніе. Никакого другого объясненія этого я не слышалъ, развѣ только то, что онъ разъѣзжалъ по всѣмъ странамъ и самъ распространялъ повсюду свою славу. Ахъ, если бы все зависѣло только отъ путешествій, тогда у насъ образовалась бы вскорѣ цѣлая рать европейскихъ знаменитостей! Но даже и многія другія болѣе злостныя объясненія, которыя я могу вообразить, какъ, напр., то, что онъ единственный изъ нашихъ великихъ поэтовъ пишетъ прозою и потому легко поддается переводу, что его творчество вполнѣ народное или что онъ величайшій умъ Даніи, говорятъ слишкомъ много или слишкомъ мало. Въ датской литературѣ много умовъ, стоящихъ выше Андерсена, мы знаемъ много другихъ писателей, которые по таланту не уступаютъ ему. Но у насъ нѣтъ ни одного, произведенія котораго были бы такъ элементарны. Если у Гейберга и хватило мужества создать себѣ новый видъ творчества (водевиль), то онъ не былъ такъ счастливъ, какъ Андерсенъ: онъ не нашелъ такой оригинальной формы творчества, въ которую могъ бы сосредоточить всѣ свои дарованія, развернуть всѣ свои способности, дѣйствовать всѣми тонкими и богатыми средствами своего ума, какъ Андерсенъ сдѣлалъ это въ сказкѣ, и въ то же время найти матеріалъ, при обработкѣ котораго временныя и мѣстныя отношенія утрачиваютъ всякое значеніе. Его лучшій водевиль, „Неразлучные“, поймутъ только въ нѣсколькихъ странахъ, знакомыхъ съ такъ называемыми „обществами воздержанія для полученія блаженства“ („Комедія любви“, Ибсена) надъ которыми водевиль насмѣхается. Но подобно тому, какъ надо имѣть мужество, чтобы обладать талантомъ, необходимо счастье для того, чтобы обладать геніемъ, а у Андерсена не замѣчалось никогда недостатка ни въ счастьѣ, ни въ мужествѣ.

Элементарный характеръ поэзіи Андерсена обезпечилъ ему кругъ читателей среди образованныхъ людей чужихъ странъ. Онъ обезпечиваетъ ему еще болѣе значительное мѣсто среди датской интеллигенціи. Дѣтскій элементъ является всегда по существу своему и народнымъ, и распространенію вширь соотвѣтствуетъ распространеніе вглубь. Въ силу глубокаго и печальнаго, но вполнѣ естественнаго распаденія общества на классы съ различными степенями образованія, высшіе роды литературы могутъ оказать вліяніе почти на одинъ только классъ. Если цѣлый рядъ такихъ работъ, какъ романы Ингеманна, составляютъ, повидимому, исключеніе, то это происходитъ главнымъ образомъ въ силу качествъ, дѣлающихъ ихъ мало интересными для образованныхъ классовъ, именно не-

правды въ описанiи характеровъ и въ исторической окраскѣ. Съ романами Ингеманна происходитъ то же, что и съ теорiями Грундтвига: защищать ихъ нужно не на основанiи заключающейся въ нихъ правды, но доказывая практически внѣшнюю пользу, принесенную ими, выгоду, которую они доставили Данiи, народному просвѣщенiю, религiи и т. д. Романы Ингеманна находятся въ странныхъ отношенiяхъ съ сказками Андерсена. Послѣднiя читаются младшими дѣтьми, первыя старшими. Сказки соотвѣтствуютъ богатому воображенiю дѣтей младшаго возраста. Романы—фантастической жаждѣ дѣятельности дѣтей и въ особенности мальчиковъ нѣсколько болѣе старшаго возраста, просыпающимся въ нихъ рыцарскому чувству, тщеславiю, страсти къ наслажденiю и смѣлости. Романы написаны для взрослыхъ людей, но здравый смыслъ нацiи давно отказался отъ нихъ, пока они не нашли себѣ естественной публики въ возрастѣ отъ десяти до двѣнадцати лѣтъ. Правда всегда относительна. Для двѣнадцатилѣтняго мальчика книги эти кажутся такими же преисполненными правды, какъ для двадцатилѣтняго—невинной лжи. И вотъ ихъ читаютъ до двѣнадцатилѣтняго возраста, потому что въ двѣнадцать съ половиною ихъ уже слишкомъ поздно читать, если юноша хоть нѣсколько развитъ. Съ сказками дѣло происходитъ иначе. Съ самаго начала онѣ были написаны для дѣтей и постоянно читались ими, затѣмъ онѣ быстро перешли въ руки взрослыхъ и отъ нихъ получили названiе генiальныхъ произведенiй.

Сдѣлаться поэтомъ дѣтей была весьма удачная, блестящая мысль. Послѣ долгихъ колебанiй, послѣ цѣлаго ряда неудачныхъ попытокъ, которыя должны были обязательно выставлять въ фальшивомъ, ироническомъ свѣтѣ самочувствiе поэта, преисполненнаго гордости и сознанiя своего будущаго величiя, послѣ многихъ лѣтъ блужданiй, Андерсенъ, истинный потомокъ Эленшлегера, заблудился, шедши по его слѣдамъ, и очутился однажды вечеромъ передъ маленькою невидимою, но таинственною дверью, дверью сказокъ; онъ тронулъ ее, она открылась и онъ увидалъ, какъ за нею въ темнотѣ горѣло огниво, которое сдѣлалось его Аладдиновою лампою. Онъ раздулъ огниво его и духи лампы: собаки съ глазами величиною въ чайное блюдечко, въ мельничное колесо, въ круглую башню, предстали передъ нимъ и принесли ему три громадныхъ сундука, со всѣми мѣдными, серебряными и золотыми деньгами сказки. Получилась первая сказка, а за нею потянулись и другiя. Счастливъ тотъ, кто находитъ свое огниво!

Въ какомъ смыслѣ можно признать дитя Андерсена идеальною фигурою? Всегда въ свѣтѣ наступаетъ такое время, когда литература внезапно точно открываетъ то, что давно уже существовало незамѣтно въ обществѣ. Такимъ образомъ въ литературѣ открывался одинъ за другимъ мѣщанинъ (въ Данiи Гольбергомъ), студентъ, крестьянинъ, рабочiй и т. д. Во времена Платона женщина не была еще открыта. Дитя открывалось въ разныя времена въ различныхъ литературахъ, въ Англiи, напр., гораздо раньше, чѣмъ во Францiи. Въ Данiи дитя открываетъ Андерсенъ. Но и здѣсь, какъ и вездѣ, открытiю предшествуютъ извѣст-

ныя обстоятельства и условія, и здѣсь, какъ и во всемъ въ датской литературѣ, иниціатива принадлежитъ Эленшлегеру; ему мы обязаны тѣми основными открытіями, которыя обусловливаютъ всѣ дальнѣйшія открытія поэта. Возстановленіе ребенка въ его естественныхъ поэтическихъ правахъ является лишь однимъ изъ многихъ проявленій того воцаренія наивности, главнымъ виновникомъ котораго въ датской литературѣ является Эленшлегеръ.

Восемнадцатый вѣкъ, вся сила котораго заключается въ разсуждающемъ и рѣшающемъ разумѣ, который усматриваетъ личнаго врага въ силѣ воображенія, представляющимся ему союзникомъ и рабомъ устарѣлыхъ преданій, который видитъ свою королеву въ логикѣ, своего царя въ Вольтерѣ, предметъ своей поэзіи и своей науки въ обыкновенномъ, просвѣщенномъ и живущемъ въ обществѣ человѣкѣ, отсылаетъ дитя, какъ существо не соціальное, не просвѣщенное, изъ гостиной подальше, подальше въ дѣтскую, гдѣ оно можетъ наслушаться, сколько ему будетъ угодно, сказокъ, сказаній и разбойничьихъ разсказовъ, но только такъ, чтобы забыть обо всемъ этомъ, какъ только оно сдѣлается взрослымъ человѣкомъ. Вмѣсто соціальнаго человѣка на сцену выступаетъ единичный человѣкъ, человѣкъ личный (отъ Аладдина до Фратера). Прежде покланялись сознательному, теперь покланяются безсознательному. Система Фихте, въ основу который было положено „я", смѣняется натуральною философіею Шеллинга; вступаютъ въ борьбу противъ разсудочнаго взвѣшиванія жизненныхъ явленій, сказаніе и сказка возстановляются вновь въ своихъ правахъ, и дѣтская и ея обитатели снова входятъ въ почетъ, иногда даже пользуются имъ не въ мѣру. Во всѣхъ странахъ начинаютъ собирать народныя сказки, и въ большинствѣ странъ поэты занимаются обработкою ихъ. Чувствительные нѣмецкіе писатели переходного времени (Коцебу и Ифландъ) выводятъ на сцену дѣтей съ цѣлью растрогать; даже Эленшлегеръ вводитъ дѣтей въ свои театральныя пьесы и подвергается поэтому насмѣшкамъ со стороны Гейберга. Въ области воспитанія Руссо пріобрѣлъ рѣшающее вліяніе своими ученіями о воспитаніи дѣтей и о соціальномъ строѣ; ребенку и въ особенности дѣтской природѣ посвящается такъ много вниманія, какъ никогда раньше, и прежнее увлеченіе воспитаніемъ ребенка (Кампе) смѣняется увлеченіемъ естественымъ состояніемъ ребенка (направленіе во вкусѣ Руссо замѣчается уже въ разговорѣ Геца фонъ-Берлихингена съ его маленькимъ сыномъ).

Отъ ребенка одинъ только шагъ къ животному. Животное—дитя, которое никогда не выходитъ изъ дѣтскаго возраста. То самое стремленіе сосредоточить весь интересъ на общественной жизни, которое въ XVIII в. удалило изъ литературы дитя, удалило изъ нея и животное. Та самая жажда правдивости, естественности, наивности и безсознательнаго, которая привела поэзію къ ребенку, привела ее и къ животному, а отъ животнаго къ цѣлой природѣ. Руссо, защищающій ребенка, ратуетъ и за животное, но прежде всего и главнымъ образомъ ратуетъ за возвращеніе къ природѣ. Онъ изучаетъ ботанику, вступаетъ въ пе-

реписку съ Линнеемъ, выражаетъ свое восхищеніе имъ и свою любовь къ нему. Естественно-научное изученіе природы опредѣляетъ соціальное, которое въ свою очередь опредѣляетъ поэтическое. Бернарденъ де Сенъ-Пьерръ вводитъ описаніе природы въ французскую прозу въ замѣчательномъ разсказѣ своемъ „Поль и Виржини“ и—на это слѣдуетъ обратить особенное вниманіе—описывая впервые ландшафтъ, онъ въ качествѣ героя и героини вводитъ на сцену разсказа двухъ дѣтей. Александръ Гумбольдтъ во время своихъ путешествій къ тропикамъ возитъ съ собою „Поля и Виржини“, читаетъ этотъ разсказъ съ восхищеніемъ вслухъ своимъ спутникамъ среди природы, которую онъ впослѣдствіи описалъ, и съ благодарностью говоритъ о томъ, какъ много онъ обязанъ Сенъ-Пьерру. Гумбольдтъ вліяетъ на Орштедта, который въ свою очередь оказываетъ глубокое вліяніе на Андерсена. Сочувственное отношеніе къ природѣ дѣйствуетъ на научное, а послѣднее въ свою очередь вліяетъ на поэтическое. Шатобріанъ яркими, блестящими красками описываетъ природу, родственную той, которую Сенъ-Пьерръ воспринялъ своимъ миролюбивымъ умомъ, поклоняющимся природѣ. Стеффенсъ въ своихъ знаменитыхъ лекціяхъ впервые описываетъ естественно природу Даніи (см. печатное введеніе къ курсу). Въ 1831 г., слѣдовательно въ тотъ годъ, когда Андерсенъ началъ писать свои сказки, въ Англіи (въ той самой странѣ, гдѣ ребенка впервые ввели въ область литературы) основано было первое общество покровительства животнымъ; затѣмъ филіальныя учрежденія открыты были во Франціи и Германіи (именно въ Мюнхенѣ, Дрезденѣ, Берлинѣ и Лейпцигѣ). Въ своихъ афоризмахъ (въ „Или-Или“) Киркегордъ насмѣхается надъ основаніемъ подобныхъ учрежденій; онъ видитъ въ нихъ только выраженіе страсти къ общественности, свидѣтельствующей о мелочности проявляющихъ ее личностей. Если мы обратимся къ Даніи, мы замѣтимъ, что національная, вѣрная дѣйствительности ландшафтная живопись получаетъ рѣшительное развитіе именно въ то самое время, когда начинаютъ сочиняться сказки. Сковгордъ рисуетъ прудъ, на которомъ плещется безобразный утенокъ, и въ то же самое время—точно чудомъ!—большой городъ кажется слишкомъ спертымъ для копенгагенца. Ему надоѣдаютъ въ теченіе долгаго лѣта его каменныя мостовыя, многочисленные дома и крыши, онъ хочетъ видѣть большую полосу неба; онъ переселяется въ деревню, устраиваетъ сады, учится отличать ячмень отъ ржи, дѣлается на лѣтніе мѣсяцы селяниномъ. Одна и та же идея, вновь изобрѣтенная идея о природѣ, охватываетъ всѣ области жизни, подобно тому, какъ вода, вытекающая изъ высоко лежащаго источника, раздѣляется при своемъ паденіи на отдѣльные ручейки. Удивительное дѣйствіе идеи, надъ которымъ нельзя не задуматься! Въ предыдущемъ столѣтіи не встрѣчалось ничего подобнаго. Можно, какъ кто-то недавно остроумно выразился, просмотрѣть всю „Генріаду“ Вольтера, не встрѣтивъ въ ней ни одной травки, если не считать корма для лошадей. У Весселя мы находимъ только слѣдующую знаменитую фразу о природѣ: „Господи Боже!—Кто не знаетъ, какой видъ имѣетъ поле, когда оно зелено!“ Можно перелистать почти всѣ стихотво-

ренія Баггезена и не найти въ нихъ ни одного описанія природы, даже въ качествѣ фона. Какое громадное разстояніе отдѣляетъ эту поэзію отъ поэзіи Христіана Винтера, въ которой человѣческія фигуры являются простыми декораціями, между тѣмъ какъ центръ тяжести всѣхъ стихотвореній составляетъ пейзажъ, или поэзію Винтера отъ поэзіи Андерсена, въ которой животныя и растенія замѣняютъ человѣка до такой степени, что иногда дѣлаютъ его совершенно излишнимъ.

Что же такое въ растеніяхъ, животныхъ, дѣтяхъ привлекаетъ Андерсена? Онъ любитъ дитя, потому что, благодаря своему нѣжному сердцу, чувствуетъ влеченіе ко всѣмъ малымъ, слабымъ, безпомощнымъ, къ тѣмъ, о комъ можно говорить съ состраданіемъ, съ нѣжнымъ сочувствіемъ, и потому что, когда онъ сосредоточиваетъ эти чувства на героѣ—(„Только скрипачъ!“)—его осмѣиваютъ (см. критика Киркегорда), а между, тѣмъ когда онъ переноситъ ихъ на дитя, это кажется вполнѣ естественнымъ. Именно въ силу этой симпатіи къ малымъ и покинутымъ, Андерсенъ—самъ выходецъ изъ народа—выводитъ постоянно въ своихъ сказкахъ, какъ Диккенсъ въ своихъ романахъ, представителей бѣдныхъ классовъ общества, „простого народа“, обладающихъ за то благородствомъ сердца: напр., три старухи-прачки въ „Маленькомъ Тукѣ“ и „Она ничего не стоила“, старая дѣва въ сказкѣ „Изъ окна въВарту“, сторожъ и его жена въ „Старомъ уличномъ фонарѣ“, бѣдный рабочій въ сказкѣ „Подъ ивой“, бѣдный домашній учитель въ сказкѣ „Все на своемъ мѣстѣ“. Бѣдный такъ же беззащитенъ, какъ и ребенокъ. Андерсенъ любитъ дитя потому, что онъ можетъ описывать его не только прямо, сообщая въ формѣ романа исторію его души—онъ вообще не занимается исторіями души—сколько косвенно, переносясь однимъ прыжкомъ въ міръ ребенка и всецѣло сливаясь съ нимъ такъ, какъ будто другого міра совсѣмъ не существовало. Поэтому Киркегордъ былъ весьма несправедливъ, обвиняя Андерсена въ томъ, что онъ не умѣетъ описывать дѣтей. Но когда Киркегордъ, который вообще какъ литературный критикъ соединяетъ большіе недостатки (особенно въ историческомъ кругозорѣ) съ необыкновенно выдающимися качествами, замѣчаетъ по этому поводу, что Андерсенъ въ своемъ романѣ постоянно описываетъ дитя „помощью другихъ“, то тутъ онъ правъ; но это прекращается въ ту самую минуту, когда онъ въ сказкѣ становится на точку зрѣнія ребенка, оставляя въ сторонѣ „Другого“. Андерсенъ рѣдко вводитъ дитя въ свои сказки въ качествѣ дѣйствующаго, говорящаго лица. Чаще всего онъ это дѣлаетъ въ прекрасномъ небольшомъ сборникѣ „Книга картинъ безъ картинъ“, гдѣ онъ больше, чѣмъ гдѣ-либо въ другомъ мѣстѣ, заставляетъ дитя выражаться со всею искренностью его природы. Въ такихъ именно короткихъ, наивныхъ выраженіяхъ ребенка, какъ приведенное выше, есть нѣчто замѣчательно забавное и пріятно дѣйствующее. У каждаго имѣется запасъ подобныхъ анекдотовъ, которые онъ могъ бы разсказывать. Мнѣ припоминается, какъ я однажды повелъ одну маленькую дѣвочку послушать тирольскихъ пѣв-

цовъ. Она съ большимъ вниманіемъ слушала ихъ пѣніе. Спустившись черезъ нѣкоторое времени погулять въ садъ передъ кафе, мы встрѣтили двухъ пѣвцовъ въ ихъ костюмахъ. Дѣвочка крѣпко схватила меня за руку и воскликнула съ большимъ удивленіемъ: „Развѣ они ходятъ на свободѣ?“ Такими наивными выраженіями никто не умѣетъ пользоваться такъ хорошо, какъ Андерсенъ. Въ сказкахъ постоянно встрѣчаются подобныя, какъ, напр., милыя слова ребенка въ „Старомъ домѣ“, когда онъ даритъ живущему въ немъ человѣку оловяннаго солдатика, „чтобы онъ не чувствовалъ себя такимъ страшно одинокимъ“, и нѣсколько другихъ подобныхъ же прелестныхъ выходокъ, въ „Цвѣтахъ маленькой Иды“. Но вообще дѣти рѣдко играютъ у него роль. Лучшими дѣтскими фигурами являются Гіальмаръ, маленькій Тукъ, Кай и Герда, бѣдный тщеславный Ингеръ въ „Красныхъ башмачкахъ“ (страшной сказкѣ, но прекрасно написанной), маленькая дѣвочка со спичками и маленькая дѣвочка въ „Сердечномъ горѣ“, Ибъ и Христина въ сказкѣ „Подъ Ивовымъ деревомъ“. Рядомъ съ этими дѣйствительными дѣтьми мы видимъ и нѣсколько сказочныхъ, похожую на фею Томмелизу и маленькую дикую разбойничью дѣвочку, несомнѣнно самую лучшую изъ всѣхъ дѣтскихъ фигуръ, написанныхъ Андерсеномъ, которая своею мастерски изображенною необузданностью образуетъ весьма удачный контрастъ съ остальными благонравными, бѣлокурыми, воспитанными дѣтьми. Ее такъ и видишь передъ собою, живую, фантастичную и правдивую, ее и ея серну, которую она каждый „Божій вечеръ щекочетъ за шею своимъ острымъ ножомъ“.

Мы видѣли, какъ сочувственное отношеніе къ дѣтямъ привело къ сочувственному отношенію къ животному, вдвое болѣе ребяческому, чѣмъ дитя, и къ сочувственному отношенію къ растеніямъ, облакамъ, вѣтру, которые еще въ большей степени являются воплощеніемъ природы. Что больше всего привлекаетъ Андерсена къ безличному, такъ это безличное въ немъ самомъ,—что заставляетъ его обращаться къ безсознательнымъ существамъ, такъ это послѣдствіе его сочувствія къ нимъ. Какъ ни мало дитя, но оно рождается старымъ; каждый ребенокъ на поколѣніе старше своего отца; тысячелѣтняя культура наложила свой отпечатокъ на маленькаго столичнаго ребенка четырехъ лѣтъ; сколько борьбы, сколько страданій цѣлаго ряда поколѣній отпечатлѣлось на лицѣ такого ребенка, утончая его черты, а иногда придавая имъ особую нервность или преждевременную старость! Иное дѣло животныя. Посмотрите на лебедей, куръ, кошекъ: они ѣдятъ, спятъ, живутъ совершенно такъ же, какъ и за нѣсколько тысячелѣтій до нашего времени. Себялюбіе ребенка заставляетъ его вступать въ борьбу съ его идеаломъ. Въ поискахъ за безсознательнымъ, наивнымъ мы охотно спускаемся внизъ съ лѣстницы, которая ведетъ насъ въ ту область, гдѣ прекращается отвѣтственность, и раскаяніе, и борьба, и страданія, гдѣ нельзя встрѣтить ничего подобнаго, если не допустить предположенія, на этотъ разъ полусознательнаго, что отымаетъ у него значительную часть его значенія. Поэтъ, который,

подобно Андерсену, съ неудовольствіемъ лицезрѣетъ жестокое и грубое во всей
ихъ наготѣ, на котораго все жестокое и грубое такъ сильно дѣйствуютъ, что
онъ не рѣшается говорить объ этомъ, а сотни разъ въ своихъ произведеніяхъ
останавливается передъ какимъ нибудь дурнымъ проступкомъ или преступленіемъ
съ чисто дѣвическимъ восклицаніемъ: „мы не можемъ выносить даже мысли объ
этомъ“, чувствуя себя успокоеннымъ и на своемъ мѣстѣ въ такомъ мірѣ, гдѣ
все, что имѣетъ видъ себялюбія, насилія, грубости, низости и преслѣдованія,
можетъ упоминаться только въ переносномъ смыслѣ.

Въ высшей степени характеристично то, что почти всѣ животныя, встрѣ-
чающіяся въ сказкахъ Андерсена, ручныя животныя, домашнія. Это является
однимъ изъ первыхъ признаковъ того стремленія къ идилліи, которое заставля-
етъ всѣхъ изображаемыхъ имъ дѣтей быть благонравными. Это, далѣе, служитъ
доказательствомъ врожденной ему добросовѣстности, въ силу которой онъ опи-
сываетъ охотно только то, что вполнѣ извѣстно ему. Наконецъ, это облег-
чаетъ ему пользованіе животными, потому что домашнія животныя не представ-
ляютъ уже вполнѣ непосредственныхъ созданій природы: они отчасти, по связи
идей, напоминаютъ о многомъ человѣческомъ, а отчасти благодаря постояннымъ
сношеніямъ съ людьми и культурѣ пріобрѣли и нѣчто человѣческое, что въ силь-
ной степени помогаетъ олицетворенію ихъ и облегчаетъ его. Эти кошки и куры,
эти утки и индѣйскіе пѣтухи, эти аисты и лебеди, эти мыши и насѣкомое,—ко-
торое обыкновенно не называютъ, насѣкомое, „насыщенное кровью барышни“,
даютъ много самаго благодарнаго матеріала для сказокъ. Они находятся въ по-
стоянномъ общеніи съ людьми; имъ не достаетъ только умѣнія выражаться на
понятномъ для людей языкѣ, хотя есть много людей, обладающихъ человѣче-
скою рѣчью, которые недостойны ея и не заслуживаютъ этой способности. Да-
димъ же животнымъ умѣніе говорить и примемъ ихъ въ свою среду.

Благодаря тому, что авторъ ограничивается почти исключительно домаш-
ними животными, получаются двѣ характеристическія особенности его сказокъ.
Прежде всего животныя Андерсена, каковы бы они ни были, никогда не быва-
ютъ звѣрскими, грубыми, у нихъ встрѣчается только одинъ недостатокъ: они
являются иногда глупыми и мелочно пошлыми. Андерсенъ изображаетъ не жи-
вотное въ человѣкѣ, а человѣка въ животномъ. Во вторыхъ, существуютъ нѣко-
торыя свѣжія настроенія, нѣкоторыя сильныя чувства, нѣкоторые могучіе и смѣлые
восторженные порывы, которые не могутъ никогда имѣть мѣста на задворкахъ,
гдѣ живутъ домашнія животныя. Здѣсь говорится много красиваго и забавнаго,
но чего нибудь подобнаго баснѣ о волкѣ и собакѣ, о волкѣ, который, замѣтивъ
на шеѣ собаки слѣды цѣпи, предпочитаетъ свою голодную свободу жирной жизни
и мирному убѣжищу собаки, мы здѣсь никогда не встрѣтимъ. Дикій соловей,
служащій олицетвореніемъ поэзіи,—ручная птица, глубоко преданная своему пове-
лителю: „я видѣлъ слезы на глазахъ короля, это самое богатое сокровище для
меня. Слезы короля обладаютъ чудотворною силою“. А лебедь, благородная цар-

ская птица, какъ оканчиваетъ она свои дни въ мастерски написанной,—хотя бы ради изображенныхъ въ ней кошки и курицы,—сказкѣ „Гадкій утенокъ“? Ахъ, какъ домашняя ручная птица! Это одинъ изъ тѣхъ пунктовъ, которые съ трудомъ прощаешь великому писателю. „О, поэтъ“, такъ и хочется сказать ему, „разъ у тебя зародилась такая мысль, разъ ты могъ задумать и обработать такое произведеніе, какимъ образомъ твое поэтическое воодушевленіе, твоя гордость позволили тебѣ допустить лебедя окончить свои дни такимъ жалкимъ образомъ? Заставь его умереть, если ужъ такъ нужно! это было бы трагически и грандіозно. Пусть бы онъ расправилъ свои крылья и, шумя ими, улетѣлъ далеко по воздуху, радуясь своей красотѣ и своей силѣ! Пусть бы онъ спустился внизъ на какое нибудь уединенное, восхитительное лѣсное озеро! Это было бы прекрасно, это дышало бы свободою. Но только не это: „въ садъ прибѣжало нѣсколько маленькихъ дѣтей, они стали бросать въ воду хлѣбъ и зерно“. „Дѣти побѣжали за отцемъ и матерью: много брошено было въ воду хлѣба и пирожныхъ, и всѣ сказали: „Новый самый красивый: такой молодой и восхитительный!“ и старые лебеди преклонились передъ нимъ. Пусть себѣ преклоняются, но не надо забывать, что есть нѣчто болѣе важное, чѣмъ преклоненіе всѣхъ старыхъ лебедей и утокъ, болѣе важное, чѣмъ полученіе кусочковъ хлѣба и пирожныхъ въ качествѣ садовой птицы—это безпрепятственное плаваніе и свободный полетъ.

Андерсенъ предпочитаетъ птицу четвероногимъ животнымъ. Среди героевъ его сказокъ больше птицъ, чѣмъ четвероногихъ, потому что птица болѣе кроткое существо и болѣе близка къ растенію, чѣмъ млекопитающее. Соловей—его символъ, лебедь—его идеалъ, аистъ его признанный любимецъ. Вполнѣ естественно, что аистъ, эта замѣчательная птица, которая приноситъ дѣтей, странная, длинноногая птица, вѣчно путешествующая, ласково привѣтствуемая повсюду, ожидаемая всегда съ нетерпѣніемъ и встрѣчаемая съ радостью, сдѣлалась у него любимымъ признакомъ весны, любимымъ заглавнымъ изображеніемъ.

Но птицамъ онъ предпочитаетъ растенія. Изъ всѣхъ органическихъ существъ растенія чаще всего встрѣчаются въ его сказкахъ, потому что только въ растительномъ мірѣ встрѣчаемъ мы настоящій миръ и гармонію. Растеніе также похоже на дитя, только на такое, которое постоянно спитъ. Въ мірѣ растеній никто никогда не спѣшитъ, никто не дѣйствуетъ, не страдаетъ, ни о чемъ не заботится. Здѣсь смерть только увяданіе безъ страданій, а жизнь спокойный, правильный ростъ. Здѣсь легко возбуждаемое, живое состраданіе Андерсена мало находитъ для себя пищи. Здѣсь нѣтъ ничего, что бы потрясало и затрогивало его утонченные нервы. Здѣсь онъ дома, здѣсь онъ рисуетъ тысячу и одну ночь на листѣ лопуха. Здѣсь передъ нами проносятся всѣ чувства: горе при видѣ падающаго ствола, приливъ бодрости при видѣ наливающихся почекъ, страхъ отъ сильнаго запаха жасмина; много мыслей возникаетъ въ нашемъ умѣ, когда мы слѣдимъ за исторіею развитія льна или узнаемъ о краткомъ почетѣ,

воздаваемомъ елкѣ въ рождественскій вечеръ, но всѣ эти ощущенія не гнетущія (какъ при видѣ, напр., чего-нибудь комическаго): образы столь мимолетны, что они исчезаютъ, какъ только мы дѣлаемъ попытку остановить ихъ. Участіе и волненіе пробуждаются въ нашей душѣ, но не потрясаютъ ее, не возбуждаютъ и не угнетаютъ. Стихотвореніе о растеніи дважды смягчаетъ возбуждаемое имъ чувство. Прежде всего потому, что мы знаемъ, что стихотвореніе только стихотвореніе, затѣмъ потому, что мы знаемъ, что растеніе только образъ. Нигдѣ Андерсенъ не вложилъ съ болѣе утонченнымъ тактомъ слова въ уста растеній, какъ въ „Елкѣ“ въ „Цвѣтахъ маленькой Иды“ и въ „Снѣгурочкѣ“. Въ послѣдней сказкѣ каждый цвѣтокъ разсказываетъ свою исторію. Послушаемъ, что разсказываетъ огненная лилія:

„Ты слышишь барабанъ: бумъ, бумъ! Только два тона: бумъ, бумъ! Ты слышишь причитанія женщинъ? Ты слышишь возгласы священника? — Въ своей длинной красной мантіи стоитъ на кострѣ индусска, пламя высоко подымается вокругъ нея и ея умершаго мужа; но индусска думаетъ о живомъ здѣсь, въ кругу зрителей, о томъ, очи котораго горятъ ярче огня; огонь его очей ближе ея сердцу, чѣмъ огонь пламени, который скоро сожжетъ въ пепелъ ея тѣло. Развѣ пламя сердца можетъ потухнуть въ пламени костра?“—„Этого я не понимаю“, сказала маленькая Герда. „Это моя сказка“, возразила огненная лилія.

Еще одинъ шагъ—и фантазія Андерсена усвоиваетъ себѣ и все неодушевленное, населяетъ и поглощаетъ великое и малое, старый домъ и старый шкапъ („Пастушка и трубочистъ“), волчокъ и мячикъ, штопальную иглу и воротнички, большіе пряники съ горькими миндалями вмѣсто сердца. Схвативши физіономію безжизненнаго, его фантазія сливается съ безформеннымъ союзникомъ, плыветъ съ луною по небу, свищетъ и бесѣдуетъ съ вѣтромъ, видитъ въ снѣгѣ, снѣ, ночи, смерти одушевленныя существа.

Слѣдовательно, характеристическою чертою этой фантазіи является сочувствіе къ дѣтскому, а при изображеніи столь глубокаго, элементарнаго и неизмѣннаго душевнаго состоянія, какимъ является душевное состояніе ребенка, произведенія этой фантазіи возвышаются надъ теченіемъ времени, распространяются за предѣлы родной страны и дѣлаются общимъ достояніемъ различныхъ классовъ общества. Давно прошло то время, когда геніевъ считали упавшими съ неба метеорами; теперь мы знаемъ, что геній, какъ и все въ природѣ, порождается извѣстными предшествовавшими ему обстоятельствами и извѣстными условіями, и находится въ зависимости отъ своего столѣтія, какъ одинъ изъ органовъ его идей. Симпатія къ ребенку есть лишь одна изъ формъ выраженій общей XIX вѣку симпатіи къ наивному. Любовь къ безсознательному есть одна изъ формъ выраженія любви къ природѣ. Повсюду, въ обществѣ, наукѣ, поэзіи, искусствѣ природа и ребенокъ сдѣлались предметомъ поклоненія: между поэзіею, искусствомъ, наукою и обществомъ высказывается взаимодѣйствіе. Поэтому, если на сцену появляется поэтъ, чувствующій любовь къ дѣтямъ, увлекаемый своею фантазіею

къ животному, растенію, вообще къ природѣ, онъ смѣло можетъ слѣдовать своему влеченію, и получитъ мужество обладать талантомъ, такъ какъ сотни тысячъ глухихъ голосовъ вокругъ него будутъ поддерживать его, убѣждая слѣдовать своему призванію. Потокъ, противъ теченія котораго онъ, какъ ему кажется, плыветъ, понесетъ его на своихъ волнахъ до намѣченной имъ себѣ цѣли.

Тогда, изучая идеи, провозглашаемыя поэтомъ, изучаешь въ тоже время и его искусство. Видѣть, какъ онѣ возникаютъ и развѣтвляются, изучать ихъ въ общихъ ихъ проявленіяхъ и дѣйствіяхъ, производимыхъ ими — не есть поэтому лишнее занятіе, если мы ставимъ себѣ задачею углубиться въ творческую фантазію поэта. Голая идея не можетъ одна создать поэтическихъ произведеній, но въ то же время безъ идеи и безъ создаваемой ею обстановки поэтъ не можетъ творить. Вокругъ счастливаго поэта стоитъ толпа людей, которые съ меньшею удачею работаютъ въ одномъ съ нимъ направленіи, а вокругъ этой толпы движутся массы народа въ качествѣ молчаливыхъ, но сочувствующихъ сотрудниковъ, потому что геній похожъ на зажигательное стекло: онъ собираетъ и соединяетъ въ одну точку лучи, разсѣянные въ пространствѣ. Геній никогда не стоитъ одиноко. Онъ только самое величественное дерево въ лѣсу, самый высокій колосъ въ снопѣ, и мы лишь тогда можемъ познать его истинное значеніе и его настоящую роль, если увидимъ его на надлежащемъ мѣстѣ.

III.

Недостаточно назвать часть свѣта, которая служитъ родиною для генія; нельзя путешествовать въ Даніи по общеевропейской картѣ. Надо, чтобы данное мѣсто было явственнѣе обозначено. Затѣмъ нельзя сказать, что мы знаемъ генія, если намъ извѣстны только его связи и его окружающее, совершенно такъ же, какъ нельзя сказать, что мы знаемъ городъ, если мы только обошли вокругъ его стѣнъ. Геній объясняется отчасти эпохою, въ которой онъ живетъ, но только далеко не исчерпывающимъ образомъ. Всѣ встрѣчающіяся ему явленія онъ подводитъ подъ общій законъ; будучи самъ порожденъ предшествующими обстоятельствами, геній часто въ свою очередь порождаетъ умственныхъ питомцевъ, которыхъ онъ одинъ въ цѣломъ свѣтѣ въ состояніи произвесть.

Надо только напречь нѣсколько свое вниманіе, надо только услышать мнѣніе чужестранца на этотъ счетъ, чтобы почувствовать, въ какой сильной степени сказки Андерсена національныя, мѣстныя и личныя произведенія. Я однажды разговорился съ однимъ французомъ о Даніи. „Я хорошо знаю вашу страну", сказалъ онъ. „Я знаю, что вашего короля зовутъ Христіаномъ, что первый вашъ писатель называется Ваттомъ, что г. Плугъ самый храбрый военный герой въ вашемъ отечествѣ, никогда не бѣжавшій ни съ одного поля сраженія, что мадамъ Рекъ ваша первая актриса. Я знаю, что у васъ есть сословіе ученыхъ, отличающееся своею научною самостоятельностью и своимъ свободнымъ духомъ

изслѣдованія, я знаю и г. Гольста, котораго у васъ называютъ „Тиртеемъ Даиеброга".—Замѣтивъ, что онъ достаточно освѣдомленъ, я прервалъ его рѣчь вопросомъ: „Вы читали сказки Андерсена?"—„Еще бы!" отвѣтилъ онъ, „это единственная датская книга, которую я читалъ". „Какого вы о ней мнѣнія?" „Un peu trop enfantin", былъ отвѣтъ. Я увѣренъ, что если бы сказки Андерсена предложить французскому ребенку пяти лѣтъ, онъ также нашелъ бы ихъ слишкомъ дѣтскими.

Я говорилъ уже, что андерсеновская дѣтская рѣчь понятна для всѣхъ. Это правда, но не полная. Эта рѣчь носитъ рѣзкій германо-готическій отпечатокъ, который понимается легче всего въ Англіи и Германіи, довольно хорошо славянскими народами, хуже романскими націями, но хуже всего французскою. И дѣйствительно, Андерсена крайне мало знаютъ и читаютъ во Франціи. Англія единственная страна, въ которой цѣлые романы или значительныя части ихъ посвящаются изображенію душевнаго состоянія маленькихъ дѣтей (Диккенсъ: „Поль Домби", „Давидъ Копперфильдъ", миссъ Уеттерель: „Обширный Божій свѣтъ"), и англійская манера писать для дѣтей единственная въ своемъ родѣ; чтобы понять различіе, достаточно будетъ развернуть первую попавшуюся французскую дѣтскую книгу съ картинками. Англійское и французское дитя такъ же разнородны, какъ сѣмя дуба и сѣмя бука.

Во Франціи Андерсену уже потому никогда не удастся стать твердою ногою, что мѣсто, на которое онъ претендуетъ, давнымъ-давно занято Лафонтеномъ.

Существуютъ два рода наивности. Одна сердечная, другая головная, одна открытая, свободная, другая съ виду лицемѣрная, утонченная и себѣ на умѣ, уклончивая. Первая заставляетъ проливать слезы, другая вызываетъ улыбку, первая рисуетъ благонравныхъ дѣтей, вторая enfants terribles. Поэтомъ первой является Андерсенъ, поэтомъ второй Лафонтенъ. Эта послѣдняя форма наивности служитъ выраженіемъ слишкомъ ранней зрѣлости, которая говоритъ мѣткое слово, не понимая хорошенько сама, что она произноситъ, и потому производитъ иногда впечатлѣніе напускной. Если мы попробуемъ сравнить сказки Андерсена съ баснями Лафонтена, мы увидимъ, что въ нихъ высказывается основное различіе въ міровоззрѣніяхъ, а это даетъ намъ возможность представить себѣ границы скандинавскаго міровоззрѣнія, такъ какъ каждое опредѣленіе есть вмѣстѣ съ тѣмъ и ограниченіе. Одною изъ наиболѣе глубокихъ характеристическихъ чертъ галльскаго міровоззрѣнія является борьба противъ иллюзіи. Сущность лафонтеновской наивности заключается въ томъ, что какъ бы она ни была добродушна, мила и кротка, ее не легко провести, она не дастъ себя одурачить, но умѣетъ взвѣсить и оцѣнить по достоинству всю ту массу лицемѣрія, хвастовства и всѣ тѣ фразы, помощью которыхъ люди, какъ бы по предварительному договору, даютъ водить себя за носъ и морочить. Она съ улыбкой проходитъ мимо серьезности, въ основѣ которой лежитъ гниль, мимо величія, которое въ сущности есть не иное что, какъ наглость, мимо порядочности, сущность которой ложь. Такимъ обра-

зомъ она все „ставитъ на свое мѣсто“. Основная черта ея серьезности—здравый смыслъ, и ея остроумныя шутки заключаютъ въ себѣ значенiе, которое она тщательно скрываетъ. Французская сатира — рапира съ пуговицею на концѣ острiя. Въ „Тартюфѣ“, „Кандидѣ“ и „Фигаро“ она совершила революцiю до революцiи. Смѣхъ—старѣйшая марсельеза во Францiи.

Наиболѣе глубокою характеристическою чертою андерсеновскаго мiровоззрѣнiя является стремленiе ставить выше всего сердце,—черта чисто датская. Это воззрѣнiе, преисполненное само чувства, при всякомъ удобномъ случаѣ выставляетъ на видъ красоту и значенiе чувства, пропускаетъ безъ вниманiя волю, (всѣ перевороты въ судьбѣ льна происходятъ отъ этого въ „Сказкѣ жизни“), борется съ критикою разума, какъ со зломъ, какъ съ дѣломъ сатаны, какъ съ чародѣйствомъ, наноситъ частые и мѣткiе удары педантической наукѣ („Часы“, „Листъ съ неба“), описываетъ внѣшнiя чувства въ образѣ искусителей или обходитъ ихъ, какъ неудобоназываемыя, преслѣдуетъ и выставляетъ на показъ черствость сердца, сбрасываетъ съ ихъ пьедестала грубость и ограниченность и такимъ образомъ „ставитъ все на надлежащее мѣсто“. Основною чертою андерсеновской серьезности является нравственно-религiозное чувство, и его шутливая сатира спокойна, увѣренна и соотвѣтствуетъ вполнѣ идиллическому направленiю андерсеновскаго ума. Эта сатира жалитъ не какъ змѣя, а какъ комаръ, но только въ самыя нѣжныя мѣста. Которое изъ этихъ мiровоззрѣнiй лучше? На подобный вопросъ не стоитъ отвѣчать. Только потому, что это припомнилось мнѣ, а не для того, чтобы сказать рѣшающее слово, привожу слѣдующiе стихи изъ Георга Гервега:

. Auch mir hat sich das Auge oft genetzt,
Sah ich das Herr misshandelt und zerschlagen
Und von deu Rüden des Verstands gehetzt.
Es darf das Herr wohl auch ein Wörtchen sagen,
Doch wurd es weislich in die Brust gesetzt,
Dass man's so hoch nicht wie den Kopf soll tragen. *)

Какъ различны бываютъ мiровоззрѣнiя, такъ различны бываютъ и поэтическiя способности. Лафонтенъ писалъ ясными, совершенными по формѣ, въ высшей степени мелодическими стихами; его поэзiя отличается мягкимъ лукавствомъ и мягкою грустью. Андерсенъ пишетъ странною, причудливою, неправильною, слегка манерною прозою; поэзiя его заключается въ искрящейся, попирающей все передъ собою фантастичности. Эта фантастичность дѣлаетъ Андерсена чуждымъ для французовъ, сѣренькой поэзiи которыхъ не хватаетъ той яркости, того блеска красокъ, которые достигаютъ наибольшей красоты въ „Снѣ въ лѣтнюю ночь“

*) И у меня также выступали на глазахъ слезы, когда я видѣлъ, какъ терзали сердце, какъ его раздирали и травили сворами разума. Сердце имѣетъ также право сказать свое слово, но его благоразумно вложили въ грудь, чтобы его нельзя было носить такъ же высоко, какъ голову.

Шекспира; но проблески ихъ замѣчаются въ поэзіи скандинавскихъ напій, и они то и придаютъ сказкамъ Андерсена особую прелесть. Но подобно тому, какъ фантастическій ихъ характеръ скандинавско-датскій, ихъ основной идиллическій тонъ составляетъ характеристическую черту датской поэзіи. Неудивительно, что первыя и наиболѣе замѣчательныя изъ этихъ сказокъ были сочинены въ царствованіе Фридриха VI; его эпоха наложила на нихъ свой отпечатокъ; его мы узнаемъ во всѣхъ этихъ старыхъ патріархальныхъ царяхъ; духъ времени высказывается въ полномъ отсутствіи общественной сатиры, не говоря уже о политической. Нѣтъ ничего удивительнаго также и въ томъ, что Торвальдсенъ слушалъ эти сказки, разставляя свои шашки въ лото-домино: его пристрастіе къ нимъ объясняется тѣмъ, что въ основѣ его существа сказывалась наивность, а его искусство, несмотря на все свое величіе, было такъ же идиллично, какъ и искусство, породившее эти стихотворенія.

Геній, родившійся въ такое время, когда все противодѣйствуетъ его развитію, или заглушается производимымъ на него гнетомъ, или обращается во второстепенный талантъ: если бы Г. Х. Андерсенъ родился въ Даніи въ 1705 г. вмѣсто 1805 г., онъ сдѣлался бы несчастнымъ, совершенно ничтожнымъ человѣкомъ, быть можетъ даже сумасшедшимъ. Напротивъ того, талантъ, родившійся въ эпоху, гдѣ все благопріятствуетъ ему, даетъ классическія, геніальныя произведенія. Но этому первому соотвѣтствію между геніемъ и данною эпохою (отчасти страною) отвѣчаетъ другое соотвѣтствіе —между различными его способностями, и третье—между его способностями и тою художественною формою, въ какую онѣ выливаются. Геніальная натура органически связное цѣлое; слабость ея въ одномъ пунктѣ обусловливаетъ ея силу въ другомъ; развитіе одной способности дѣйствуетъ задерживающимъ образомъ на развитіе другой, и невозможно сдѣлать какое либо измѣненіе въ одномъ отношеніи, не производя полнаго измѣненія и разстройства въ цѣломъ механизмѣ. Можно пожелать, чтобы то или иное было иначе, но можно понять безъ затрудненій, что такъ оно должно быть. Можно бы пожелать Андерсену большей индивидуальности, болѣе мужественнаго настроенія и болѣе спокойной силы ума. Но легко понять, что именно безличное, незаконченное въ человѣческомъ существѣ, проявляющееся въ его „Сказкѣ жизни“, находится въ тѣсной связи съ характеромъ его дарованія. Болѣе замкнутый умъ не могъ бы выказывать такую воспріимчивость къ впечатлѣніямъ, производимымъ на него разными мелочами. Болѣе суровый умъ не могъ бы соединять эту гибкость съ сдержанностью. Болѣе склонный къ критикѣ и философіи умъ не могъ бы обнаруживать такой наивности. Такъ же неосновательно требовать мужской силы отъ поэта сказочника, какъ неосновательно было бы искать львинаго мужества у зайца. Прелесть зайца заключается именно въ его слабости и пугливости.

Подобно тому, какъ нравственныя качества обусловливаютъ умственныя, различныя умственныя качества обусловливаютъ взаимно другъ друга. Такая

сила лирическаго чувства, такая крайняя воспріимчивость къ внѣшнимъ впечатлѣніямъ не могутъ существовать рядомъ съ опытностью и методомъ свѣтскаго человѣка, потому что опытъ дѣйствуетъ всегда огрубляющимъ и охлаждающимъ образомъ. Такая порхающая, по птичьи скакущая и летающая, фантазія не можетъ уживаться съ логическимъ повышеніемъ и пониженіемъ драматическаго дѣйствія. Такая наблюдательность, отличающаяся полнымъ отсутствіемъ хладнокровія, не можетъ проникать въ самую суть вещей, и такая дѣтская, дрожащая рука не можетъ анатомировать негодяя. Если мы противопоставимъ такое дарованіе различнымъ опредѣленнымъ и извѣстнымъ видамъ поэзіи, намъ не трудно будетъ рѣшить, въ какія отношенія оно станетъ къ каждому изъ нихъ.

Романъ—видъ поэзіи, который требуетъ не только большой силы воображенія и чувства, но и сильнаго разума свѣтскаго человѣка и спокойнаго холоднаго наблюденія со стороны умственнаго дѣятеля, желающаго создать что нибудь особенное въ этомъ направленіи; отсюда слѣдуетъ, что романъ—форма, не совсѣмъ подходящая для Андерсена, но въ то же время и не противорѣчащая вполнѣ его таланту. Вся сценическая постановка, естественный фонъ, описаніе внѣшней культуры могутъ удаться ему; но въ изученіи души проявится слабость. Онъ будетъ становиться на сторону выводимыхъ имъ личностей или высказываться противъ нихъ; его мужчины будутъ не вполнѣ мужественны, а его женщины не вполнѣ женственны. Я не знаю поэта, который обладалъ бы въ меньшей степени талантомъ, носящимъ отличительные признаки пола своего обладателя, какъ Андерсенъ. Поэтому онъ и рисуетъ съ такимъ искусствомъ дѣтей, у которыхъ отличительныя черты пола высказываются въ слабой степени. Все обусловливается тѣмъ, что онъ исключительно то, что онъ есть, не ученый, не мыслитель, не вождь, не боецъ, какъ большинство другихъ поэтовъ, а исключительно поэтъ. Поэтъ мужчина, но въ то же время и женщина. Андерсенъ усматриваетъ въ мужчинѣ и жещинѣ прежде всего элементарное, обще-человѣческое, а затѣмъ ужъ особенное, частное. Я при этомъ вовсе не забываю, съ какимъ искусствомъ онъ описалъ глубокое чувство матери въ „Исторіи одной матери“, или разсказалъ исторію одной женской души въ „Маленькой русалкѣ“, но онъ изображаетъ здѣсь не сложное душевное состояніе, но жизненный элементъ; онъ заставляетъ звучать простой и чистый тонъ, который рѣдко звучитъ такъ просто и чисто среди сложной гармоніи и сложныхъ диссонансовъ жизни. Проявляясь въ сказкахъ, всѣ чувства мельчаютъ, очищаются и переработываются. Мужской характеръ дальше всего отстоитъ отъ поэта, описывающаго дѣтскую жизнь, но я могу припомнить только одно мѣсто въ сказкахъ, гдѣ съ необыкновенною тонкостью и изяществомъ описывается женская душа; описаніе носитъ такой наивный характеръ, что невольно возбуждается вопросъ, не сама ли женщина себя описала. Это „Пастушка и трубочистъ“.

„Неужели у тебя хватитъ смѣлости пойти со мною странствовать по бѣлому свѣту?“ спросилъ трубочистъ. „Обдумала ли ты, какъ онъ великъ, и что мы никогда больше не вернемся назадъ?“—„Я все обдумала“, отвѣтила она. Трубочистъ посмотрѣлъ проницательно на нее и сказалъ. „Мой путь ведетъ черезъ трубу. Неужели у тебя хватитъ мужества пролѣзть со мною черезъ печку и черезъ трубу?“ И онъ подвелъ ее къ дверцѣ печки. „Тамъ совсѣмъ темно“, воскликнула она, но все же пролѣзла съ нимъ черезъ отверстіе и черезъ трубу, гдѣ царила непроглядная ночь“. Послѣ долгаго утомительнаго странствованія они добрались до края трубы. Небо со всѣми своими звѣздами разстилалось надъ ними, а внизу виднѣлись всѣ крыши города: величественный видъ открылся передъ ними, впереди красовалась безконечная даль; бѣдная пастушка никогда не представляла себѣ ничего подобнаго; она прислонилась головою къ своему трубочисту и заплакала такъ, что золотыя блестки отскочили отъ ея пояса. „Это слишкомъ много!“ сказала она. „Этого я не въ силахъ выдержать. Міръ слишкомъ великъ. Если бы я могла вернуться назадъ къ маленькому столику подъ зеркаломъ! Я не буду знать радости, пока не стану на прежнее мѣсто. Я послѣдовала за тобою. Я послѣдовала за тобою въ обширный Божій свѣтъ, теперь ты долженъ послѣдовать за мною назадъ домой, если любишь меня“.

Трудно найти у какого-либо другого датскаго поэта болѣе глубоко захватывающаго, болѣе безжалостно вѣрнаго, болѣе прочувствованнаго и обдуманнаго изображенія того особеннаго женскаго воодушевленія и женской энергіи, которая достигаетъ апогея своего развитія только тогда, когда приходится дѣйствовать не раздумывая, смѣло, не оглядываясь. Какая тонкость кисти! Минутная смѣлая рѣшимость, мужественное преодолѣваніе охватывающей дрожи ужаса, выдержанность, энергія, твердость вплоть до той минуты, когда наступаетъ послѣдній рѣшительный моментъ, когда твердость испаряется и пробуждается непреодолимое стремленіе къ маленькому подзеркальному столику. Много толстыхъ романовъ можно было бы написать, взявъ въ основаніи ихъ подобную тему. Послѣ этого можно не огорчаться, что Андерсенъ не мастеръ въ романѣ.

Драма—видъ поэзіи, требующій способности для разложенія на основныя дѣйствующія страсти идеи и для распредѣленія этихъ силъ между многими дѣйствующими лицами. Она требуетъ пониманія сознательнаго дѣйствія, логической способности управлять имъ, умѣнія охватывать однимъ взглядомъ все положеніе, со страстью углубляться, погружаться въ неисчерпаемое изученіе единичной, многосторонней человѣческой души,—иначе сказать, драма еще дальше отстоитъ отъ Андерсена, чѣмъ романъ, и его неспособность къ драматическому творчеству возрастаетъ съ математическою точностью пропорціонально тому, какъ тотъ или иной родъ драматическаго искусства отдаляется отъ сказки и отъ характера его дарованія. Комедія удается Андерсену, понятно, лучше; но отъ комедіи у него остается, впрочемъ, одно только названіе. Въ комедіи, въ ея построеніи, ему больше всего удается поэтическая постановка отдѣльныхъ сценъ („Король ви-

дитъ сны"), но онъ терпитъ полное фіаско, когда приходится проводить идею въ болѣе цѣльномъ видѣ („Жемчужина счастья"). Настоящая веселая комедія не дурно согласуется съ его способностями. Нѣкоторыя изъ его сказокъ представляютъ чисто гольберговскія черты: „Счастливая семья" настоящая гольберговская комедія, а „Это совершенно вѣрно" чисто гольберговская пьеса интригъ. Обрисовка характеровъ удается ему гораздо лучше въ комедіи, чѣмъ въ серьезной драмѣ, потому что въ первомъ случаѣ онъ идетъ прямо по слѣдамъ Гольберга, а особенности его творчества удивительно согласуется съ гольберговскими. Какъ я уже говорилъ раньше, Андерсенъ не настоящій психологъ: онъ скорѣе біологъ, чѣмъ знатокъ человѣка. Онъ любитъ больше изображать людей помощью животныхъ и растеній, слѣдить за ихъ развитіемъ, такъ сказать, съ почвенной основы. Всякое искусство заключаетъ въ себѣ отвѣтъ на вопросъ: что такое человѣкъ? Спросите Андерсена, какимъ образомъ онъ опредѣляетъ человѣка, и онъ отвѣтитъ вамъ: „человѣкъ—лебедь, воспитанный на духовномъ птичникѣ природы".

Для писателя, который сосредоточиваетъ свое вниманіе на психологическихъ особенностяхъ, и который, не будучи въ состояніи охватить цѣлаго, сложнаго человѣческаго существа, умѣетъ тонко подмѣтить отдѣльныя качества, отдѣльныя характеристическія особенности,— для такого писателя животныя, особенно хорошо извѣстныя намъ, представляютъ большое облегченіе. Мы вообще привыкли сводить ихъ характеристическія черты къ одному отдѣльному качеству или къ весьма немногимъ: улитка—медлительна, соловей—пѣвецъ съ незатѣйливой внѣшностью, но съ чарующею пѣснею, мотылекъ — эмблема непостоянной красавицы. У Андерсена появляется въ этомъ отношеніи сходство съ Диккенсомъ, комизмъ котораго ограничивался весьма часто немногими, до безконечности повторяемыми чертами.

Въ эпопеѣ, которая принадлежитъ къ невозможнымъ въ наши дни видамъ поэзіи и которая требуетъ всего, чего недостаетъ Андерсену, онъ создалъ только нѣсколько прекрасныхъ эпизодовъ, какъ напр., въ „Агасферѣ", когда онъ заставляетъ духъ Китая описывать себя въ небольшой комической лирической пьескѣ, или когда заставляетъ поющихъ ласточекъ (совершенно какъ въ сказкѣ) описывать намъ торжественный пріемный залъ Аттилы.

При описаніи путешествій высказывается особенно ярко значительная часть его лучшихъ качествъ. Подобно перелетной птичкѣ, его любимицѣ, онъ находится въ своемъ элементѣ, когда путешествуетъ. Онъ наблюдаетъ, какъ живописецъ, и описываетъ, какъ мечтатель. Впрочемъ, два недостатка выступаютъ впередъ и здѣсь: 1) его лирическая восторженность часто сопутствуетъ ему по пятамъ, не отставая ни на шагъ, такъ что онъ превозноситъ вмѣсто того, чтобы описывать, или преувеличиваетъ вмѣсто того, чтобы рисовать (см. напр. преувеличенное описаніе Рагаца и Пфефферса); 2) второстепенно личное, въ основѣ котораго лежитъ только авторское „я", выступаетъ нерѣдко впередъ самымъ непріятнымъ образомъ, доказывая, что дѣйствующему лицу недостаетъ законченности.

Послѣднее обусловливаетъ въ сильной степени характеръ его творчества, какъ автобіографа. Можно вполнѣ основательно поставить „Сказкѣ моей жизни“ въ упрекъ не столько то, что авторъ ея слишкомъ занятъ своею частною личностью (потому что эта особенность—вполнѣ естественная), сколько то, что онъ почти никогда не занимается чѣмъ-либо болѣе важнымъ, чѣмъ его особа, никогда не увлекается какою-либо идеею, никогда не отрѣшается вполнѣ отъ своего „я“. Революція 1848 г. врывается въ эту книгу, какъ неожиданность: удивляешься, встрѣчая въ ней напоминаніе, что на свѣтѣ есть еще что-нибудь другое, кромѣ автора.

Въ лирической поэзіи онъ достигаетъ настолько полнаго успѣха, насколько онъ можетъ надѣяться на него, отказываясь въ самомъ началѣ отъ своего богатаго красками, приближающагося къ формамъ дѣйствительности прозаическаго облаченія и набрасывая на себя болѣе просторную, но и болѣе однообразную стихотворную мантію. Его проза обладаетъ фантазіею, неудержимою фантазіею, чувствомъ, ритмомъ и мелодіею, зачѣмъ же было огородъ городить? Впрочемъ, его стихи отличаются также весьма часто мирнымъ и наивнымъ духомъ, горячимъ и кроткимъ чувствомъ. Отсюда видно, что результатъ его опытовъ въ различныхъ видахъ поэзіи обусловливается самымъ рѣшительнымъ образомъ, какъ и „неизвѣстное“ въ математикѣ, съ одной стороны, характеромъ его способностей, съ другой — характеромъ того вида искусства, который разрабатывается имъ.

Остается разсмотрѣть теперь только его собственный видъ искусства, тотъ, на который онъ не долженъ брать патента, потому что никто другой не захотѣлъ бы отымать у него этотъ даръ. Для того, кто ясно созналъ, до какой степени индивидуальнымъ является въ сущности каждый видъ искусства, странно видѣть, какъ выдающійся талантъ, создавшій, подобно Гейбергу, новый видъ искусства, старается доказать, что эта художественная форма занимаетъ извѣстный высокій рангъ или мѣсто въ системѣ и стремится безъ дальнѣйшихъ разсужденій обобщить ее. Водевиль былъ однимъ изъ типовъ, въ какіе вылился гейберговскій умъ. Онъ могъ, конечно, изложить его теорію, но онъ уноситъ ее въ гробъ съ собою, и она умираетъ вмѣстѣ съ нимъ. Формою, созданною имъ, не можетъ воспользоваться никто другой. То же происходитъ и со сказкою, теоріи которой Андерсенъ, впрочемъ, не пробовалъ написать, и мѣсто которой въ системѣ онъ не желалъ опредѣлить,—да и я не берусь за это. Странная вещь вообще происходитъ съ старымъ датскимъ систематическимъ распредѣленіемъ по рангамъ: чѣмъ больше думаешь о немъ, тѣмъ больше дѣлаешься еретикомъ. Можетъ быть, все зависитъ отъ того, что думать значитъ вообще быть еретикомъ. Но подобно всякому другому естественному типу, андерсеновская сказка обладаетъ своимъ особымъ характеромъ, и ея теорія заключается въ томъ законѣ, которому она повинуется, и котораго не можетъ преступить, не производя чего-либо чудовищнаго. Все въ мірѣ подчинено законамъ, даже тотъ видъ искусства, который нарушаетъ всѣ законы природы.

Андерсенъ употребляетъ въ одномъ мѣстѣ выраженіе, что онъ испыталъ свои силы почти во всѣхъ радіусахъ сказочнаго круга. Это выраженіе очень мѣткое и хорошее. Сказки создаютъ одно цѣлое, ткань, отъ которой расходится во всѣ стороны множество радіусовъ, какъ бы говорящихъ наблюдателю словомъ паука въ Аладдинѣ: „Разсмотри мою слабую ткань: какъ переплетаются въ ней всѣ нити!“ Фантастическая форма и фантастическій способъ изложенія сказокъ допускаютъ обсужденіе ими въ самыхъ разнообразныхъ видахъ самыхъ разнообразныхъ темъ. Мы находимъ здѣсь и возвышенные разсказы, какъ „Колоколъ“, и глубокомысленныя и умныя сказки, какъ „Тѣнь“, оригинально-фантастичныя, какъ „Ольховый кустъ“, веселыя, почти рѣзвыя, какъ „Свинопасъ или Скакунъ“, юмористическія, какъ „Принцесса на Горохѣ“, „Хорошая выдумка“, „Воротнички“, „Влюбленные“, и съ оттѣнкомъ грусти, какъ „Упорный оловянный солдатикъ“; захватывающія душу стихотворенія, какъ „Исторія одной матери“, страшныя и въ то же время прелестныя, какъ „Красный башмачекъ“, трогательныя фантазіи, какъ „Маленькая русалка“, и въ одно и то же время величественныя и веселыя, какъ „Снѣгурочка“. Здѣсь мы встрѣчаемъ анекдотъ, какъ „Сердечная печаль“, который похожъ на смѣхъ сквозь слезы, и такой вдохновленный разсказъ, какъ „Муза новаго столѣтія“, въ которомъ какъ бы слышишь взмахи крыльевъ исторіи, стукъ сердца и біеніе пульса близкой намъ, живой жизни, сильное, какъ въ лихорадкѣ, и въ то же время здоровое, какъ въ счастливую минуту восторга. Однимъ словомъ, здѣсь все, что лежитъ между эпиграммою и гимномъ.

Существуютъ ли дѣйствительно границы, опредѣляющія сказку, законъ, связывающій ее? И въ чемъ же онъ заключается? Законъ сказки заключается въ природѣ сказки, а ея природа основывается на природѣ поэзіи. Хотя намъ съ перваго взгляда можетъ показаться, что нѣтъ ничего запрещеннаго въ томъ видѣ поэзіи, который можетъ заставить принцессу почувствовать давленіе гороха черезъ двадцать матрацовъ и двадцать перинъ, но это будетъ ложное заключеніе. Сказка, соединяющая въ себѣ необузданную свободу изобрѣтательности съ стѣсненіемъ, налагаемымъ на нее ея основною идеею, должна лавировать между двумя шхерами: безъидейностью и сухою аллегоріею; она должна придерживаться средняго пути между слишкомъ большой полнотой и слишкомъ большой худобой. Такъ Андерсенъ поступаетъ почти всегда въ своихъ сказкахъ, но иногда ему это не удается. Взятые изъ народныхъ сказаній сюжеты, какъ „Летающій сундукъ“, или такія волшебныя сказки, какъ „Томмелиза“, не привлекаютъ взрослыхъ читателей въ такой сильной степени, какъ дѣтей, потому что за ними не скрывается никакой другой мысли. Въ „Райскомъ саду“ мастерски описано все, что предшествуетъ вступленію въ садъ, но въ самой феѣ рая трудно, по моему мнѣнію, найти что-нибудь интересное или забавное. Противоположная крайность получается тогда, когда преднамѣренная цѣль, сухое ученіе

сквозятъ сквозь ткань стихотворенія; этотъ недостатокъ встрѣчается очень часто, какъ и слѣдовало ожидать, въ наше разсудочное и сознательное время. Оно сильнѣе чувствуется въ сказкѣ, такъ какъ сказка—область безсознательнаго. Дорожный спутникъ можетъ получить помощь отъ мертвеца, потому что онъ совершенно забылъ, что самъ помогалъ ему когда-то: и потому именно Иванушка-дурачекъ и получаетъ принцессу, что онъ при всей своей простотѣ еще и крайне наивенъ: потому что и глупость можетъ обладать своего рода геніальностью и пользоваться счастьемъ; только скучные посредственные люди, безъ ума и безъ глупости, оказываются совершенно непригодными для сказки.

Увидимъ нѣсколько примѣровъ погрѣшностей противъ безсознательнаго. Такъ, напр., въ прелестной сказкѣ „Снѣгурочка“ проявляется самымъ непріятнымъ образомъ преднамѣренная цѣль, когда „Снѣгурочка“ требуетъ, чтобы Кай изобразилъ фигуры изъ ледяныхъ шашекъ разума, а онъ оказывается не въ силахъ сложить слово „вѣчность“. Подобнымъ же образомъ грубая и непоэтическая преднамѣренность проглядываетъ въ „Сосѣдней семьѣ“, когда семья воробьевъ обозначаетъ розу отвлеченнымъ словомъ „прекрасная“, которое воробьи съ трудомъ могутъ произносить; и безъ этого указанія мы поняли бы, что розы являются въ разсказѣ представительницами прекраснаго, и это отвлеченное слово въ разсказѣ непріятно поражаетъ насъ. Эта склонность къ аллегоріи выливается чаще всего, какъ и слѣдовало ожидать отъ разсказовъ для дѣтей,—въ формѣ поученія или увѣщанія. Въ нѣкоторыхъ сказкахъ, какъ „Гречиха“ воспитательный элементъ играетъ слишкомъ большую роль. Въ другихъ, какъ „Ленъ“, мы подъ конецъ чувствуемъ слишкомъ сильно—какъ у Жанъ-Поля—стремленіе во-время и не во-время приводитъ ученіе о безсмертіи. Именно для этой цѣли авторъ подъ конецъ создаетъ множество смутныхъ, фееричныхъ „невидимыхъ существъ“, которыя увѣряютъ, что „пѣснь никогда не прекратится“. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ цѣль носитъ, наконецъ, болѣе личный характеръ. Цѣлый рядъ сказокъ („Утенокъ“, „Соловей“, „Сосѣдняя семья“, „Хризантема“, „Улитка и Розовый кустъ“, „Перо и чернильница“, „Старый уличный фонарь“) изображаютъ жизнь и судьбу поэта, а въ нѣкоторыхъ случаяхъ чувствуешь,—это встрѣчается у Андерсена только въ видѣ исключенія—что вымыселъ притянутъ за волосы, чтобы выдвинуть впередъ цѣль. Какой смыслъ или что естестеннаго заключается, напр., въ томъ, что уличный фонарь (только при помощи восковой свѣчи, а не простой) можетъ заставить другихъ видѣть тѣ прекрасные, чудные образы, которые носятся передъ нимъ? Это совершенно непонятно, если не объяснить его какъ аллегорію, указывающую на предполагаемое въ поэтѣ стремленіе къ благосостоянію, чтобы помощью его сдѣлаться выдающимся. Еще болѣе удачный оборотъ получается, когда уличный фонарь подвергается переливкѣ, въ этомъ новомъ образѣ является къ поэту и такимъ образомъ достигаетъ своего назначенія. Цѣль рѣдко проявляется наружу такимъ сильнымъ образомъ.

Сказка должна быть прежде всего поэтическою, а затѣмъ волшебною. Для этого необходимо выполненіе одного условія: чтобы законы сказки всегда строго соблюдались. На то, что установлено въ сказкѣ какъ правило, она должна обращать преимущественно вниманіе, какъ бы равнодушно не относилась она вообще къ законамъ и правиламъ дѣйствительной жизни. Такъ, напр., авторъ поступаетъ весьма необдуманно, когда отдѣляетъ дріаду отъ дерева и заставляетъ ее совершать аллегорическія путешествія въ Парижъ, посѣщать тамъ балъ-мабили и т. д., потому что подобно тому, какъ всѣ цари въ мірѣ, несмотря на все ихъ могущество, не могутъ прибавить ни одного лишняго листка на растеніи, такъ и въ сказкѣ невозможно разлучить дріаду съ деревомъ. Затѣмъ отъ формы сказокъ зависитъ еще слѣдующее: ея рамка не въ силахъ воспринять ничего такого, что для полученія присущаго ему поэтическаго значенія потребовало бы глубокаго анализа души, серьезнаго драматическаго или романическаго развитія. Женщина, подобная Маріи Груббе (интересную жизнь ея Андерсенъ описываетъ въ эскизѣ: „Грета разсказываетъ“) обладаетъ слишкомъ сильнымъ характеромъ, чтобы сказочный поэтъ могъ изобразить его, какъ слѣдуетъ, или объяснить; при всякой его попыткѣ сдѣлать это чувствуешь несоотвѣтствіе между содержаніемъ и формою. Но приходится удивляться не столько этимъ отдѣльнымъ ошибкамъ, сколько тому, что онѣ такъ необыкновенно рѣдки. Я и указалъ на нихъ только, во-первыхъ, затѣмъ, чтобы можно было опредѣлить хорошенько границы сказки, познакомившись основательно съ явленіями, сопровождающими нарушеніе этихъ границъ, а, во-вторыхъ, потому, что мнѣ казалось удивительнымъ, какъ это крылатый конь сказки, обладавшій полною свободою бѣгать и скакать по всему кругу, вращается постоянно вокругъ одного и того же твердаго центра.

Красота сказки, ея сила, ея способность къ полету, ея прелесть видны не тогда, когда мы присматриваемся къ ея предѣламъ, а тогда, когда мы слѣдимъ за ея разнообразными и смѣлыми движеніями внутри отведеннаго для нея круга. Посмотримъ, какъ это совершается. Сказки разстилаются передъ нами, какъ большое, ярко цвѣтующее поле. Побродимъ по немъ, походимъ взадъ и впередъ, срывая то тамъ, то сямъ цвѣтокъ, радуясь его краскамъ, его красотѣ, его цѣльности. Эти маленькія, короткія поэтическія произведенія находятся въ такомъ же отношеніи къ болѣе обширнымъ поэтическимъ произведеніямъ, въ какомъ маленькіе лѣсные цвѣты стоятъ къ лѣснымъ деревьямъ. Кто въ одинъ прекрасный день отправляется за городъ, чтобы увидать букъ во всей его весенней красѣ съ черными цвѣтами, окруженными свѣтлозеленнымъ шелкомъ,— тотъ, посмотрѣвъ нѣкоторое время вверхъ, по старому копенгагенскому обычаю обратитъ непремѣнно свои взоры внизъ, на землю, и увидитъ, что земля подъ ногами въ лѣсу такъ же прекрасна, какъ и верхушки деревьевъ. На ней произрастаютъ въ изобиліи разноцвѣтныя анемоны, бѣлыя и красныя маргаритки, желтыя астры, красныя и синія гвоздики, ранункулы и спиреи, одуванчики, ку-

рная слѣпота и львиная пасть. Близко другъ отъ друга ростутъ почки, и развившійся цвѣтокъ, и тотъ, который уже даетъ плоды, растенія, дающія плоды и безплодныя, цвѣты безъ запаха и благоухающіе, ядовитыя и полезныя, цѣлебныя растенія и травы. Иногда растеніе, занимающее въ ботанической системѣ самое низкое мѣсто, напр., безцвѣтный папоротникъ, больше всѣхъ другихъ поражаетъ насъ своею красотою. Цвѣты, которые кажутся намъ сложными, при ближайшемъ разсмотрѣніи оказываются состоящими всего изъ нѣсколькихъ лепестковъ, а растенія, цвѣты которыхъ кажутся простыми, состоятъ изъ множества цвѣтовъ, соединенныхъ вмѣстѣ однимъ общимъ стеблемъ. То же происходитъ и съ сказками. Тѣ, которыя кажутся наименѣе важными по своему значенію (напр., „Скакунъ"), заключаютъ въ краткихъ чертахъ цѣлую жизненную философію, а тѣ, которыя кажутся простыми, напр., „Калоши счастья", состоятъ изъ нѣсколько слабо соединенныхъ цвѣтовъ. Нѣкоторыя изъ нихъ находятся въ состояніи почекъ, какъ „Водяная капля", другія даютъ уже плоды, какъ „Еврейская дѣвочка" или „Камень мудрости". Нѣкоторыя состоятъ изъ одного какого-нибудь пункта, какъ „Фонарщики въ городѣ", гдѣ вся мысль разсказа выражается въ заглавіи, написанномъ твердою рукою; однѣ обладаютъ возвышенными, благородными формами, какъ „Исторія одной матери", пользующаяся въ Индіи наибольшею популярностью: она походитъ на чуждый намъ, южный цвѣтокъ, который при своемъ пышномъ расцвѣтѣ состоитъ всего изъ одного лепестка.

Я раскрываю наугадъ книгу, и взоръ мой падаетъ на „Ольховый Кустъ": вотъ гдѣ много жизни и фантазіи; Андерсенъ вообще отличается удивительною способностью создавать сверхъестественныя существа, способностью, столь рѣдкою въ наше время. Глубоко символическимъ и вполнѣ естественнымъ является, напр., то обстоятельство, что когда хвостъ, у маленькой русалки, раздѣлился на „двѣ прелестныя ножки", она при каждомъ шагѣ стала ощущать нестерпимую боль, точно при ходьбѣ на острыхъ ножахъ или по острымъ игламъ. Какъ много бѣдныхъ женщинъ ступаютъ при каждомъ шагѣ на острые ножи только для того, чтобы быть ближе къ любимому человѣку, и все же ихъ нельзя еще назвать самыми несчастными!—Замѣчательно удачно нарисована толпа тролловъ въ „Снѣгурочкѣ"; чудною аллегоріею является волшебное зеркало, а прочувствованнымъ образомъ—сама эта Снѣгурочка, которая, сидя среди пустой снѣжной равнины, восприняла изъ нея всю ея холодную красоту.

Этотъ женскій образъ находится въ сродствѣ съ „Ночью", одною изъ замѣчательныхъ фигуръ Андерсена; это не мягкая, приносящая сонъ ночь Торвальдсена, не почтенная ночь-мать Карстена, но ночь черная, злосчастная, безсонная, наводящая ужасъ. Среди снѣга, на дворѣ, сидѣла женщина въ длинномъ черномъ одѣяніи и говорила: „Смерть побывала въ твоей комнатѣ; я видѣла, какъ она выбѣжала съ твоимъ малюткою; она движется быстрѣе вѣтра и никогда не приноситъ назадъ то, что унесла". „Скажи мнѣ только, въ какую сто-

рону она пошла“, сказала мать, ,,укажи мнѣ дорогу, и я найду ее“.—„Я знаю дорогу“, сказала женщина въ черномъ одѣяніи, „но не скажу этого тебѣ до тѣхъ поръ, пока ты не пропоешь мнѣ всѣ тѣ пѣсни, которыя ты пѣла для своего ребенка. Я люблю ихъ, я ихъ часто слышала, я—ночь; я видѣла, какъ текли твои слезы, когда ты ихъ пѣла“.—„Я пропою ихъ тебѣ всѣ, всѣ!“ отвѣтила мать, ,,но не останавливай меня, чтобы я могла найти своего малютку“. „Но ночь сидѣла нѣмая, не двигаясь; тогда мать, ломая руки запѣла и заплакала; много пропѣто было пѣсенъ, но много было пролито и слезъ“. Мать пошла дальше, выплакала свои очи, такъ какъ только этою цѣною могла перейти черезъ озеро и, наконецъ, чтобы войти въ жилище смерти, отдала старой могильщицѣ свои длинные черные волосы, получивъ отъ нея взамѣнъ сѣдые.

Много встрѣчается у Андерсена фантастическихъ существъ, маленькихъ эльфовъ, какъ Оле Лукойе или никсъ, и скандинавская дріада, сирень. Въ изображеніи чувствуется сила Андерсена, въ особенности, если сравнить съ безсиліемъ въ этомъ отношеніи другихъ поэтовъ. Какими блѣдными созданіями являются Помона, Астрея или Фата Моргана Гейберга! Андерсенъ воплощаетъ даже тѣнь. Что говоритъ тѣнь? Что говоритъ она своему господину? „Я съ дѣтскихъ лѣтъ шла по вашимъ слѣдамъ“. Это вѣрно. ,,Мы вѣдь съ дѣтства выросли вмѣстѣ“. Это такъ же вѣрно. А уходя по окончаніи визита она говоритъ: ,,Прощайте, вотъ моя визитная карточка. Я живу на солнечной сторонѣ и всегда дома въ дождливую погоду“. Андерсенъ знаетъ желанія тѣни, ея стремленія, привычки, ея радости. ,,Я бѣгала при лунномъ свѣтѣ на улицѣ, я удлинялась, подымаясь на стѣны; при этомъ чувствуешь такое пріятное щекотеніе по спинѣ“. Эта сказка о тѣни составляетъ сама по себѣ цѣлый маленькій мірокъ. Я, не задумываясь, называю ее однимъ изъ самыхъ правдивыхъ мастерскихъ произведеній въ датской литературѣ. Въ ней изображена эпопея всѣхъ тѣней, всѣхъ людей, такъ сказать ,,изъ вторыхъ рукъ“, всѣхъ несамобытныхъ, подражательныхъ умовъ, всѣхъ тѣхъ, которые вѣрятъ, будто простымъ отдѣленіемъ отъ своего оригинала они могутъ достичь самостоятельности, опредѣленной индивидуальности и настоящаго человѣческаго существованія. Это также одно изъ немногихъ произведеній, въ которыхъ поэтъ допустилъ злую правду выступить во всей ея наготѣ. Для того, чтобы избавить себя отъ всякой опасности разоблаченій ея прошлаго, тѣнь рѣшается отнять жизнь у человѣка. ,,Бѣдная тѣнь (т. е. человѣкъ)!“ говоритъ принцесса, „она очень несчастна; истинное благодѣяніе было бы освободить ее отъ той жалкой частицы жизни, которая осталась у нея, и, хорошенько обдумавъ этотъ вопросъ, я нахожу просто необходимымъ тихонько покончить съ нею“. ,,Это будетъ по истинѣ жестоко, потому что она была вѣрнымъ слугою“, сказала тѣнь, сопровождая свои слова какъ бы подобіемъ вздоха.—,,У васъ благородная душа“, сказала королевская дочь.—Эта сказка принадлежитъ, наконецъ, къ числу тѣхъ, въ которыхъ легче всего наблюдать переходъ отъ есте-

ственнаго къ сверхъестественному: тѣнь такъ сильно растягивается и удлиняется, „чтобы набраться силъ“, что намъ кажется совершенно естественнымъ, если въ концѣ концовъ она отрывается отъ человѣка.

Закроемъ книгу, чтобы открыть ее въ другомъ мѣстѣ: „Скакунъ“. Это краткое и остроумное объясненіе того, что такое жизнь. Главныя дѣйствующія лица блоха, кузнечикъ и стрекоза. Преміею за лучшій прыжокъ является королевская дочь. „Помните хорошенько“, говоритъ муза сказки, „прыгайте съ разумѣніемъ! Не за чѣмъ скакать такъ высоко, чтобы никто не могъ васъ видѣть. Тогда чернь будетъ увѣрять, что это все равно, какъ если бы вы совсѣмъ не скакали. Посмотрите на всѣ великіе умы, на поэтовъ, мыслителей, ученыхъ. Толпѣ кажется, будто они совсѣмъ не скакали; и имъ не дано было никакой награды потому, что для полученія награды надо быть больше въ тѣлѣ! Затѣмъ, нѣтъ никакой пользы скакать высоко и хорошо, когда приходится скакать въ лицо сильнымъ міра. Такимъ путемъ, клянусь честью, нельзя сдѣлать карьеры. Нѣтъ, вы лучше старайтесь подражать кузнечику. Онъ кажется почти паралитикомъ, по первому взгляду можно подумать, что онъ совсѣмъ не умѣетъ скакать, и дѣйствительно большого искусства прыгать у него нѣтъ; но все же онъ сдѣлалъ—съ инстинктомъ глупости, съ ловкостью лѣности — маленькій косой прыжокъ прямо на колѣни принцессы. Тотъ, кто будетъ подражать ему, докажетъ, что у него голова на мѣстѣ“. Какая чудная сказка! И какое умѣніе заставить животныхъ выражаться по человѣчески! Нельзя отрицать, что у насъ, читателей, зарождается отъ времени до времени сомнѣніе относительно того, что за смыслъ заставить говорить за людей животныхъ. Одно—производить на читателей впечатлѣніе, другое—вѣрно изобразить характеры звѣрей, не обладающихъ ни единымъ человѣческимъ качествомъ. Между тѣмъ легко видѣть, что невозможно говорить о животномъ, даже съ чисто научной точки зрѣнія, не надѣливъ его качествами, взятыми у людей. Какъ можно, напр., избѣжать того, чтобы не назвать волка „жестокимъ“? Искусство Андерсена состоитъ только въ умѣніи установить поэтическое, поразительное, видимое соотвѣтствіе между животнымъ и его человѣческими качествами. Развѣ авторъ грѣшитъ противъ природы кошки, когда заставляетъ кошку говорить Рюди, собачкѣ: „Пойдемъ со мною на крышу, Рюдичка. Это все фантазіи, что можно съ нея упасть; не можетъ падать тотъ, кто не чувствуетъ страха. Пойдемъ! Положи сначала одну лапу, вотъ такъ! А другую вотъ такъ; хорошенько пощупай передними лапами! Смотри въ оба и будь гибка въ своихъ движеніяхъ! Если встрѣтится расщелина, перескочи черезъ нее, крѣпко держась на ногахъ— это и я дѣлаю!“ Развѣ не естественно поступаетъ старая улитка, говоря: „Тутъ собственно нечего торопиться, но ты всегда такъ страшно спѣшишь, а за тобою вслѣдъ спѣшитъ всегда и малютка: онъ въ теченіе трехъ дней долѣзъ почти до края стебля; у меня голова кружится, когда я смотрю на него“.—А можно ли найти что-нибудь, болѣе похожее на нравы дѣтской, какъ описаніе снаряженія

уткою утенка. Это во всякомъ случаѣ естественнѣе, чѣмъ когда воробьи, браня своихъ сосѣдей, называютъ ихъ „тупоголовыми розами“.

Есть еще одна сказка, которую я оставилъ на конецъ, дѣлая это нарочно, потому что сказка эта—перлъ произведенія. Эта сказка о „Колоколѣ“, въ которой поэтъ природы и наивности достигъ кульминаціоннаго пункта своей поэзіи. Мы уже видѣли, съ какимъ искусствомъ онъ описываетъ все, что стоитъ выше и ниже человѣка. Въ этой сказкѣ онъ становится лицомъ къ лицу съ самою природою. Вопросъ идетъ о невидимомъ колоколѣ, за которымъ отправились на поиски молодые конфирмующіеся юноши съ достаточно еще свѣжими стремленіями къ невидимо-привлекающему и заманчивому. Царь обѣщалъ, что „тотъ, кто откроетъ, откуда исходитъ звукъ, получитъ титулъ „Мірового звонаря“, хотя бы ему не удалось найти самого колокола. Многіе отправились тогда въ лѣсъ, увлекаемые желаніемъ добыть себѣ хорошій кусокъ хлѣба, но единственный, вернувшійся домой съ чѣмъ-то похожимъ на объясненіе, оказался зашедшимъ въ лѣсъ не болѣе глубоко, чѣмъ остальные; онъ сказалъ, что звукъ колокола исходитъ изъ очень большой совы въ дуплѣ дерева, изъ чего-то въ родѣ совы мудрости, которая постоянно стучитъ клювомъ о дерево; и вотъ его сдѣлали звонаремъ міра, и онъ сталъ каждый годъ писать по маленькой статьѣ о совѣ, но отъ этого вопросъ не подвинулся ни на шагъ впередъ“. Тогда, какъ мы говорили выше, конфирмующіеся отправились на поиски, держа другъ друга за руку, „потому что они еще не получили должностей“. Но все большее и большее количество ихъ стало обнаруживать усталость; они начали отставать одинъ за другимъ, одни по основательной причинѣ, другіе подъ разными предлогами. Цѣлый классъ остановился передъ маленькимъ колоколомъ около небольшого идиллическаго домика и, не подумавъ о томъ, что такого рода маленькій колоколъ не можетъ быть виною поразившаго всѣхъ колокольнаго звона, но что тѣ звуки должны были быть совершенно иными, разъ они такъ глубоко запали въ человѣческую душу, успокоились, отказавшись отъ своей небольшой надежды, своего слабаго стремленія и остановились около этой небольшой находки, небольшого счастья, небольшой идиллической радости. Я думаю, что читателямъ случалось встрѣчаться въ жизни съ этими конфирмантами, когда они стали уже взрослыми людьми.

Въ концѣ концовъ продолжали путь только двое: королевскій сынъ и маленькій бѣдный мальчикъ въ такой короткой курткѣ, что можно было разсмотрѣть совершенно свободно длину его рукъ до локтя. Дорогой они разстались: одинъ пожелалъ искать колоколъ съ правой стороны, другой съ лѣвой. Королевскій сынъ началъ искать его по дорогѣ, лежащей на сторонѣ сердца, бѣдный же мальчикъ повернулъ въ противоположную сторону. Мы слѣдуемъ за королевскимъ сыномъ и читаемъ съ удивленіемъ, какую таинственную красоту и какое величіе поэтъ съумѣлъ придать описываемому имъ мѣсту, измѣнивъ естественную краску цвѣтовъ и фруктовъ. „Но онъ шелъ смѣло впередъ, углубляясь все больше и больше въ лѣсъ, гдѣ росли самые причудливые цвѣты. Тамъ кра-

совались бѣлыя лиліи съ ярко красными тычинками, небесно-голубые тюльпаны, сверкавшіе при вѣтрѣ, и яблони, на которыхъ висѣли яблоки, похожія какъ двѣ капли воды на мыльные пузыри. Можешь себѣ представить, какъ эти деревья должны были сіять на солнцѣ!“ Солнце зашло, королевскій сынъ опасается, чтобы его не застигла ночь; онъ взбирается на скалы, чтобы еще разъ полюбоваться солнцемъ прежде, чѣмъ оно закатится окончательно за землю. Но послушаемъ гимнъ поэта:

„И онъ схватился за сучья и корни, карабкаясь по мокрымъ стѣнамъ, по которымъ извивались змѣи, между тѣмъ какъ сидящія на камняхъ жабы устремили на него свои выпуклые глаза,—и ему удалось взобраться наверхъ раньше, чѣмъ солнце успѣло окончательно скрыться. О, что за великолѣпіе! Море, великое, чудесное море, катящее свои большія волны къ берегу, простиралось передъ нимъ, а солнце красовалось, точно большой прозрачный блестящій алтарь въ томъ мѣстѣ, гдѣ встрѣчаются небо и море. Все слилось въ одну массу яркихъ красокъ; лѣсъ пѣлъ, и море пѣло, и его сердце пѣло вмѣстѣ съ ними; вся природа представляла одну большую священную церковь, гдѣ деревья и носящіяся по небу облака служили столбами, цвѣты и трава—бархатными коврами, а небо изображало большой церковный куполъ; затѣмъ красные цвѣта потухли, солнце скрылось, но зажглись милліоны звѣздъ, засіяли милліоны брильянтовыхъ лампочекъ, и королевскій сынъ простеръ руки къ небу, къ морю и лѣсу—и въ ту же минуту съ правой стороны появился бѣдный конфирмантъ съ своими короткими рукавами и деревянными башмаками. Онъ прибылъ сюда такъ же рано, но только противоположною дорогою; и они побѣжали другъ другу на встрѣчу и протянули другъ другу руки, стоя среди большой церкви природы и поэзіи, а надъ ними раздался звукъ невидимаго священнаго колокола; блаженные духи, танцуя, окружили ихъ съ пѣснями: аллилуйя“!

Геній похожъ на богатаго королевскаго сына, а его внимательный слушатель—на бѣднаго мальчика; но искусство и наука, хотя имъ и приходится разставаться и идти различными путями, встрѣчаются въ концѣ концовъ въ одномъ чувствѣ восторга и благоговѣнія передъ всеобъемлющимъ Божествомъ природы.

І. П. Якобсенъ.

I.

(1883 г.)

Это великій колористъ датской современной прозы. Несомнѣнно, никогда еще въ скандинавской литературѣ не встрѣчался писатель, умѣющій рисовать словами такъ, какъ это дѣлаетъ онъ. Его языкъ насыщенъ красками. Его слогъ—созвучіе красокъ. Это самый задушевный и самый поэтическій изъ датскихъ прозаиковъ. Все, что онъ пишетъ, получаетъ особый отпечатокъ. Все, что онъ видитъ, выливается въ оригинальный образъ. Форма у него своеобразна до манерности, задушевность тона доходитъ до болѣзненности. Все сжато, стѣснено, безъ пустотъ, безъ промежуточныхъ пространствъ. „Два міра" на десяти страницахъ. Каждая капля, которая воспринимается изъ спокойнаго источника его рѣчи, тяжела и сильна, какъ капля элексира или яда, благоухающая, точно капля эссенціи духовъ. Въ его изложеніи заключается что-то увлекающее, опьяняющее. Это самый сильный напитокъ настроенія, который приготовлялся когда-либо въ датской прозѣ.

I.

Языкъ похожъ на инструментъ, который долженъ отъ времени до времени настраиваться. Раза два въ каждое столѣтіе приходится настраивать наново литературный языкъ. Ибо подобно тому, какъ новое поколѣніе не можетъ удовлетвориться мыслями предыдущаго поколѣнія,—и новая группа писателей не можетъ употреблять языкъ, на которомъ писала предшествовавшая группа. Она научается безконечно многому отъ своихъ предшественниковъ, но въ то же время она должна, съ усиліями или безъ нихъ, внутри себя самой создать свой языкъ, а первый шагъ для этого заключается въ томъ, чтобы настроить наново языкъ. Въ области слова встрѣчаются виртуозы, обладающіе призваніемъ настройщика: они-то и настраиваютъ умы и литературу на цѣлую эпоху (Лессингъ и Гердеръ были подобными настройщиками). Когда такого рода лица, раньше всѣхъ выступившія въ группѣ впередъ, принимаются за работу на собственную пользу, оказывается, къ ихъ удивленію, что они работали не только для себя, но для цѣлаго своего поколѣнія и чаще всего и для послѣдующаго за нимъ: тѣ, что приходятъ позже, застаютъ проложенный уже путь; ново-созданный языкъ кажется имъ вполнѣ есте-

ственнымъ и законченнымъ; они, конечно, должны приспособить къ себѣ и развить новый стиль языка сообразно своимъ личнымъ особенностямъ и своимъ личнымъ потребностямъ, но онъ попадаетъ къ нимъ въ руки уже въ видѣ готоваго, естественнаго орудія.

Передовымъ постамъ поколѣнія, которые около 1870 г. выступили на арену въ датской беллетристикѣ, пришлось произвесть тяжелую умственную работу. Когда послѣ крупнаго и труднаго разрыва съ пережитками старины они получили, наконецъ, возможность опредѣлить съ точностью, что имъ надлежитъ сообщить своимъ современникамъ, оказалось, что ни философскій, ни обыкновенный литературный языки, созданные предшествовавшими поколѣніями, не годится для дальнѣйшаго употребленія. Съ точки зрѣнія молодежи громадныя различія между отдѣльными лицами старшаго поколѣнія стушевываются въ сравненіи съ общими ихъ качествами; такіе противоположные другъ другу писатели, какъ Грундтвигъ и Киркегордъ, обнаруживаютъ въ одинаковой степени вѣру въ сверхъестественное и страсть къ проповѣдническому тону. Общія всему этому поколѣнію стремленія, которыя привели его къ вѣрѣ въ Бога или въ ниспосланную свыше религію, къ умозрительной философіи, къ идеалистической поэзіи, настроили на одинъ ладъ языкъ всѣхъ этихъ противниковъ и борцовъ, и какъ ни разнородны такія лица, какъ Эленшлегеръ, Грундтвигъ, Гаухъ, Ингеманнъ, Гейбергъ, Герцъ, Палуданъ-Мюллеръ и Андерсенъ, но стоитъ только взять по одному пятистопному ямбу отъ каждаго изъ нихъ, чтобы найти между ними сходство и сознать непригодность этой формы языка для молодыхъ лицъ младшаго поколѣнія. Старо-скандинавское направленіе дожило уже свой вѣкъ, поэтическій пафосъ Эленшлегера былъ вытѣсненъ ново-скандинавскимъ; собственною искусственною прозою внѣ романтическаго стиля сагъ онъ никогда не обладалъ. Своеобразная, оригинальная форма прозы Грундтвига перешла въ каррикатуру у его приверженцевъ и совсѣмъ не годилась для другихъ. Киркегорду, правда, было легко подражать, и ему подражали, слѣдуя за нимъ, такъ сказать, по пятамъ, и доводя до крайности обычную его манерность, но продолжать развитіе языка въ данномъ имъ направленіи оказывалось совершенно невозможнымъ; ясный и свѣжій потокъ гейберговской прозы не заключалъ въ себѣ никакихъ новыхъ зародышей; позднѣйшіе философы, Р. Нильсенъ и Г. Брухнеръ, подобно своимъ предшественникамъ заимствовали способы выраженій у гегеліанства, отъ котораго младшее поколѣніе только что отрѣшилось. Даже единственный мастеръ прозы переходного времени М. Гольдшмидтъ не могъ служить образцомъ, потому что его тщательно обработанный и утонченный, воспріимчивый къ настроеніямъ языкъ находился по преслѣдуемымъ имъ цѣлямъ въ тѣсной связи съ мистически-романтическимъ міровоззрѣніемъ, органомъ котораго онъ являлся. Молодежь, не раздѣлявшая этого міровоззрѣнія, не могла усвоить себѣ и тонъ этой рѣчи.

Но молодое датское поколѣніе 1870 г. въ отношеніи развитія языка встрѣтило на своемъ пути еще одно важное затрудненіе: оно стало сразу, при

своемъ возникновеніи лицомъ къ лицу не только съ вымирающею школою писателей въ своей собственной странѣ, но и съ новою норвежскою поэтическою школою Бьернсона и Ибсена, съ ея свѣжимъ языкомъ, чуждо звучащимъ въ ушахъ датчанъ, но все же понятнымъ: это былъ новый языкъ, въ которомъ можно было на все рѣшиться, языкъ, который своими горными звуками послѣ кратковременнаго сопротивленія всецѣло покорилъ себѣ читающій міръ Даніи, а благодаря словамъ и эпитетамъ, взятымъ изъ народнаго нарѣчія, благодаря своимъ смѣлымъ оборотамъ располагалъ столь громаднымъ запасомъ формъ и выраженій, звучныхъ опредѣленій и образовъ, что пораженные такимъ богатствомъ молодые датскіе писатели съ ихъ унаслѣдованнымъ языкомъ, истощеннымъ и разслабленнымъ излишкомъ культуры, могли только чувствовать близость предстоящей страшной борьбы конкурренціи.

Поэтому для писателей, раньше другихъ выступившихъ на сцену, оставалось одно: углубиться возможно больше въ самихъ себя, стремиться всѣми силами оставаться всецѣло самими собою и, не обращая вниманія на пережитки старины, опираться исключительно на требованія своей природы. И они вскорѣ увидали, что лица, настроенныя совершенно иначе, чѣмъ старшее поколѣніе въ Даніи, лица, глядѣвшія на чувственный міръ совершенно другими глазами и иначе воспринимавшія явленія дѣйствительной жизни, нуждались и въ другомъ языкѣ, чѣмъ ихъ предшественники, въ языкѣ болѣе реальномъ, болѣе богатомъ образами. Это были писатели-пластики, писатели-живописцы; они сознавали себя художниками съ головы до пятъ и расширили область искусства въ гораздо большей степени, чѣмъ предыдущее поколѣніе. Они считали своею задачею и обязанностью относиться къ прозѣ съ такою же нѣжною заботливостью, какую ихъ отцы и дѣды обнаруживали по отношенію къ стиху. Они неохотно выпускали изъ своихъ рукъ даже газетную статью, которая не была художественнымъ произведеніемъ хотя бы въ томъ отношеніи, чтобы выражать свое своеобразное настроеніе и отличаться ясностью. Старый лозунгъ гласилъ: слова имѣютъ свою цѣну, подобно монетамъ. А молодые писатели выкидывали за бортъ, какъ лишенное цѣны, всякое слово-монету, на которомъ отпечатокъ стерся отъ долгаго употребленія. Они добросовѣстно замѣняли противорѣчащія дѣйствительности выраженія или выраженія философскія, не вызывавшія больше ни въ комъ особыхъ представленій или чувствъ, новыми выраженіями, воплощавшими передъ ними какіе либо опредѣленные образы и возбуждавшими воспоминанія; они обращались помощью ушей и глазъ къ мысли и при этомъ старались поддерживать вниманіе читателя и овладѣть его нервною системою, разъ оказывалось необходимымъ произвесть впечатлѣніе на его разумъ.

Пока такимъ образомъ происходила выработка новаго стиля, писатели переходного времени сосредоточивали на себѣ вниманіе большой публики. Молодежь сознавала, что эти писатели обозначаютъ собою лишь переходное время. Въ Illustreret Tidende за 21 ноября 1869 г. я писалъ по поводу Бергсое:

„Давно уже переживаемъ мы паузу въ поэтическомъ производствѣ Даніи. За нами лежитъ законченный литературный періодъ. Новый и болѣе богатый долженъ несомнѣнно наступить въ болѣе или менѣе скоромъ времени. Романисты, наполняющіе промежуточный періодъ, образуютъ самостоятельную группу и дружно идутъ на встрѣчу своей злой или доброй судьбѣ: они занимаютъ болѣе выдающееся положеніе чѣмъ то, на какое могли разсчитывать лѣтъ двадцать тому назадъ, и въ тоже время лишены всей той поддержки, того воодушевленія, которое члены большой поэтической школы сообщаютъ другъ другу". Что касается Бергсое, то его своеобразныя достоинства, опирающіяся главнымъ образомъ на его естественно-научномъ образованіи, составляли принадлежность переходнаго времени. Но молодежь выносила больше поучительнаго изъ его ошибокъ, чѣмъ изъ его достоинствъ, такъ какъ она во чтобы то ни стало стремилась избѣжать послѣднихъ. Когда авторъ настоящей статьи замѣтилъ Бергсое: „Научись выбирать свой сюжетъ прежде чѣмъ садиться писать, о писатель! Пусть тупыя перья захватываютъ все, что они встрѣчаютъ на пути тривіальности, пусть тѣ, въ сочиненіяхъ которыхъ нѣтъ нервовъ и въ глупыхъ головахъ которыхъ не заключается ни единой мысли, забираютъ съ собою все, что избранные оставляютъ лежать, но будь же ты аристократомъ! Хорошая литература состоитъ только изъ аристократовъ",—то между читателями оказался одинъ, на котораго (по собственному его признанію) эти слова подѣйствовали особенно сильно, это былъ молодой человѣкъ 29 лѣтъ, который, приготовившись частнымъ образомъ, на дому, къ университету, сдѣлался студентомъ всего за два года до того, а теперь занимался усердно ботаникою и беллетристикою въ Копенгагенѣ.

I. П. Якобсенъ родился въ Тистебѣ 7 апрѣля 1847 г.; отецъ его былъ крупнымъ коммерсантомъ; онъ уже съ 1863 г. переѣхалъ въ Копенгагенъ и остался жить въ немъ ради ученія. Это былъ, можетъ быть, первый изъ копенгагенскихъ юношей, на котораго сочиненія Дарвина произвели сильное и рѣшительное дѣйствіе и, который съумѣлъ уяснить себѣ весь дальнѣйшій ходъ развитія основныхъ идей дарвинизма. Въ нѣсколькихъ небольшихъ статьяхъ въ „Nyt dansk Maanedskrift" онъ въ 1871—2 гг. познакомилъ образованный міръ съ основными идеями Дарвина и по этому поводу вступилъ въ пререканія съ епископомъ Монрадомъ. Въ слѣдующемъ году онъ перевелъ два произведенія Дарвина „О происхожденіи видовъ" и „Происхожденіе человѣка", а въ 1873 г. получилъ отъ университета золотую медаль за сочиненіе, напечатанное подъ слѣдующимъ заглавіемъ: „Aperçu systématique et critique sur les desmidiacées du Danemark (Journal de Botanique, 1874 г.; Копенгагенъ)".

Уже въ первой фразѣ первой статьи, напечатанной Якобсеномъ, „Происхожденіе человѣческаго рода" (1871 г.) выступаетъ впередъ точка зрѣнія автора и обнаруживаются его усилія создать себѣ особый стиль. Вообще въ этихъ статьяхъ изложеніе было посредственное, не блестящее, тонъ

неувѣреный и неустойчивый, то торжественный, то мелочно-остроумный, то сухой; въ цѣломъ замѣчался недостатокъ стиля. Якобсенъ, которому суждено было сдѣлаться впослѣдствіи такимъ выдающимся прозаикомъ, раньше выработалъ въ себѣ оригинальность стихотворной формы, чѣмъ прозаической. Въ концѣ тридцатыхъ годовъ онъ началъ испытывать свои силы въ качествѣ поэта, пересказалъ старую сагу съ цѣлью дополнить излагаемыя въ ней событія указаніемъ на вызвавшія ихъ психологическія причины, о которыхъ въ сагахъ почти никогда не упоминается, писалъ отдѣльныя лирическія стихотворенія и цѣлую группу стихотвореній подъ заглавіемъ „Gurresange“. Ни одно изъ этихъ произведеній не было напечатано, но послѣднее изъ упомянутыхъ нами не безъ значенія. Это пѣсни любви между Вальдемаромъ и Тове, взрывы томящейся, истощающей любви, счастливой только на одинъ мигъ; затѣмъ слѣдуютъ горькія, полныя озлобленія противъ божества жалобы Вальдемара на смерть Тове, наконецъ, „Дикая охота“ съ рѣчами, которыя произносятся попеременно мертвецами: Вальдемаромъ, хоромъ вальдемарской дружины, его другомъ Клаусомъ и, наконецъ, невидимымъ живымъ крестьяниномъ, надъ головой котораго проносится поѣздъ мертвецовъ. Оригинальность проявляется только въ видѣ зародыша, но въ пользованіи языкомъ замѣчается нѣкоторый размахъ, въ выраженіи чувствъ проявляется нѣкоторая сила, которая не мало обѣщаетъ въ будущемъ. Привожу въ примѣръ слѣдующія строки:

„Вальдемаръ. Просыпайтесь, вы, дружинники царя Вольмера! Прикрѣпляйте къ поясамъ свои заржавѣлые мечи, снимайте съ церковныхъ стѣнъ свои запыленные щиты, украшенные изображеніями звѣрей и тролловъ! Будите своихъ коней, пасущихся въ нѣдрахъ земли, сѣдлайте ихъ. Прикрѣпите къ сѣдламъ мѣшки съ золотомъ! Скачите къ Гурреби! Настала заря мертвецовъ!

Пѣснь крестьянина. Клапъ, клапъ, стучитъ крышка гроба, раздаются тяжелые шаги ночного поѣзда; газонъ покрывается землею, въ усадьбѣ слышится звонъ золота, бряцаніе и стукъ доносятся изъ оружейнаго зала, гдѣ происходитъ переборка стараго добра. Камни падаютъ и разсыпаются по церковному кладбищу, пѣтухи снимаются съ насѣстей и кричатъ, церковная врата то открываются, то опять закрываются,—внизу подъ дюнами проѣзжаютъ они мимо насъ“.

Но между этими поэтическими произведеніями двадцатилѣтняго юноши встрѣчаются нѣкоторыя, въ которыхъ появляется впервые тотъ І. П. Якобсенъ, съ которымъ познакомился впослѣдствіи читающій міръ. Къ нимъ принадлежитъ замѣчательное стихотвореніе „Арабескъ“ (напечатанное въ „Датскомъ Народномъ Календарѣ“ 1882 г.); въ немъ звучитъ совершенно новые въ датской поэзіи тонъ и чувство, которые выражаются въ символизаціи растеній и цвѣтовъ, чуется проблескъ чего-то шекспировскаго въ изображеніи необузданной страсти и чего-то андерсеновскаго въ любовномъ углубленіи въ природу:

„На лугу, освѣщенномъ яркими, теплыми лучами солнца, растетъ странное растеніе; только среди глубокой тишины, подъ палящимъ зноемъ тысячъ солнечныхъ лучей распускаетъ оно свой цвѣтокъ на одно только мгновеніе. Цвѣтокъ этотъ похожъ на глаза безумнаго человѣка, на красныя щеки трупа; я видѣлъ его, когда любилъ“.

„Она походила на сладкій, бѣлый снѣгъ жасмина, кровь мака струилась въ ея жилахъ, холодныя, бѣломраморныя ручки покоились на ея груди, точно водяныя лиліи среди глубокаго озера. Ея слова звучали кротко, точно лепестки яблочнаго цвѣта, падающіе на окропленную росою траву“ и т. д.

Когда поэтъ восклицаетъ: „она опоила меня и привлекла къ себѣ ослѣпляющимъ напиткомъ ядовитой лиліи“, или когда съ возгласомъ: „все миновало!“ онъ описываетъ терновникъ, растущій одиноко на покрытой снѣгомъ равнинѣ среди пожелтѣвшаго лѣса, причемъ яркокрасныя ягоды его одна за другою, одна за другою, падаютъ внизъ на бѣлый снѣгъ, „пылающія ягоды—на холодный снѣгъ“,—то въ этихъ словахъ высказывается уже всецѣло тотъ одухотворенный взглядъ на міръ растеній, который производитъ на читателя такое своеобразное дѣйствіе въ повѣстяхъ и романахъ Якобсена. Это поэтъ, для котораго душа растеній не представляетъ никакихъ тайнъ и который усматриваетъ основные элементы человѣческой души въ душѣ растеній. Когда онъ впослѣдствіи пишетъ юмористически: „Вьюнки наполнили до края свои бѣлыя чашечки, чокнулись другъ съ другомъ и облили водою крапиву“, или когда онъ говоритъ о лакъ-фіолахъ и гвоздикахъ, что „они стояли, упершись другъ о друга головами, точно овцы на открытомъ полѣ“, или когда онъ разсказываетъ, что „пѣтушьи гребни (отъ жары) отказались отъ всего и стояли, глядя солнцу прямо въ глаза, но маки сбросили свои большіе, красные лепестки и красовались въ видѣ голыхъ стеблей“—то чувствуешь, что у него былъ въ видѣ предшественника и учителя Андерсенъ; но какъ только онъ становится серьезнымъ, читатель замѣчаетъ, что природа представляетъ для него нѣчто большее, чѣмъ сценическую обстановку сказки. Чтобы пробудить наше участіе къ цвѣтамъ, онъ не находитъ нужнымъ придать имъ человѣческія лица. Прочитаемъ, что онъ пишетъ о наступленіи весны въ Клaрансѣ:

„Каждый наступающій день приносилъ новые цвѣты; они росли пестрымъ узорчатымъ ковромъ въ садахъ около озера, свѣшивались съ вѣтвей деревъ, гигантскіе цвѣты павловній и большіе, пурпуро-окрашенные тюльпаны магнолій... Вдоль тропинокъ цвѣты росли бѣлыми и голубыми рядами; они наполняли своими желтыми массами поля, но нигдѣ не засѣялись такъ густо, какъ между горами, въ тихой уединенной небольшой долинѣ, гдѣ среди свѣтлой зеленой листвы выдѣлялись они со своими блестящими рубиновыми гроздами, гдѣ ослѣпительными миріадами цвѣли нарциссы, наполняя воздухъ тонкимъ благоуханіемъ своихъ бѣлыхъ цвѣтовъ“.

Якобсенъ не нуждается ни въ какой другой романтикѣ, кромѣ романтики природы, чтобы вызвать настроеніе болѣе полное, чѣмъ какое можетъ быть вызвано какимъ либо другимъ романтикомъ. Онъ понялъ то, чего романтики не понимали, а именно, что природа не нуждается въ ореолѣ сверхъестественности, чтобы произвесть требуемое впечатлѣніе, что въ такомъ видѣ, въ какомъ она существуетъ, она можетъ вызывать любое настроеніе, располагать ея созерцателя къ мечтательности. Японскій живописецъ, одинъ изъ тѣхъ, которые занимаются изо дня въ день рисованіемъ цвѣтущихъ плодовыхъ деревьевъ, съ удовольствіемъ прочитаетъ описаніе Якобсена цвѣтущаго вишневаго дерева во всей его красѣ: „Надъ цвѣтами, покрывающими землю, красовались въ воздухѣ, поддерживаемые сотнями стебельковъ вишневаго дерева, тысячи блестящихъ цвѣточныхъ глазокъ, выкидывающихъ къ свѣту ярко бѣлую пѣну, покрытую, на подобіе мотыльковъ, красными и розоватыми пятнами и жилками". Якобсенъ не нуждается въ краскахъ изъ волшебнаго міра, чтобы изобразить всю волшебную красоту этого зрѣлища: „Передъ его окнами высились большія вишневыя деревья, покрытыя бѣлыми цвѣтами. Букеты снѣга, вѣнки изъ снѣга, куполы, арки, гирлянды, цѣлая волшебная архитектура бѣлыхъ цвѣтовъ на фонѣ ярко-голубого неба". А если смотрѣть на всю эту роскошь взоромъ молодого умирающаго, то это зрѣлище превратится въ торжественную залу небеснаго царства, прекраснѣе которой невозможно найти даже въ разукрашенномъ бриліантами раѣ Данте:

„Тамъ на дворѣ, передъ окномъ, алѣли, точно розы, бѣлые цвѣты, въ сіяніи заходящаго солнца: аркою за аркою создавали цвѣты, цѣпляясь другъ за друга стеблями, роскошный замокъ изъ розъ, цѣлый розовый храмъ, а черезъ его воздушный сводъ синѣло вечернее голубое небо, подернутое туманомъ, между тѣмъ какъ золотистый свѣтъ, свѣтъ золота съ оттѣнкомъ пурпура, врывался блестящими лучами сквозь всѣ колеблющіяся гирлянды храма цвѣтовъ".

Въ этихъ описаніяхъ ландшафта и цвѣтовъ слогъ Якобсена подходитъ ближе къ метрическому размѣру, чѣмъ это бываетъ обыкновенно въ хорошей прозѣ; онъ носитъ чисто лирическій оттѣнокъ; мы съ нимъ встрѣчаемся и въ немногихъ стихотвореніяхъ, написанныхъ Якобсеномъ. Во всей своей оригинальной и причудливой первобытности слогъ этотъ выказывается въ другомъ стихотвореніи, напечатанномъ нашимъ писателемъ въ 1874 г. подъ заглавіемъ „А р а б е с к ъ к ъ р и с у н к у М и к е л ь - А н д ж е л о", именно къ замѣчательному рисунку, изображающему строгій, глубоко печальный женскій профиль съ опущенными глазами. Здѣсь имѣется описаніе южнаго сада въ ночную пору съ яркими цвѣтами магноліи, какъ бы глядящими на васъ въ упоръ, съ одуряющимъ запахомъ тубирозъ и жасминовъ и съ золотыми кистями винограда, которыя съ полныхъ страха, разгнѣванныхъ лозъ тяжело ниспадаютъ на траву сада,—описаніе, напоминающее о художественныхъ произведеніяхъ Беклина, изображающихъ такого же рода южный ландшафтъ въ ночную пору. И здѣсь мы встрѣчаемъ и описаніе ночи, пламенной ночи, въ мягкихъ рукахъ которой воли обращаются въ

воскъ, между тѣмъ какъ отъ ея дыханія вѣрность исчезаетъ, уступая мѣсто измѣнѣ; она ничего не видитъ, но цѣлыми потоками высасываетъ кровь изъ жилъ, подобно тому какъ луна поглощаетъ воду моря,—эта слѣпая, могущественная, страстная ночь представляетъ прекрасное pendant къ мирной, кроткой ночи Торвальдсена. Стихотвореніе, въ общемъ мало упоминающее о рисункѣ Микель-Анджело, заканчивается слѣдующимъ описаніемъ и истолкованіемъ рисунка знаменитаго художника, подходящимъ къ своему сюжету по своему серьезному, возвышенному тону:

„Гляди, шелковая ткань гардинъ раздвигается, и на темномъ фонѣ воздуха мрачно вырисовывается образъ чудной, прекрасной женщины".

„Святая скорбь свѣтится въ твоемъ взорѣ, скорбь, которой ничто не въ силахъ помочь, безнадежная скорбь, пламенная, сомнѣвающаяся".

„Ночи и дни проносятся надъ землею, столѣтія мѣняются точно краски на щекахъ, одно поколѣніе за другимъ большими, мрачными волнами прокатываются надъ землею, прокатываются и исчезаютъ, между тѣмъ какъ время медленно умираетъ. Зачѣмъ жизнь? Зачѣмъ смерть? Зачѣмъ жить, когда мы должны умереть? Зачѣмъ бороться, если мы знаемъ, что наступитъ время, когда мечъ вырвутъ изъ нашихъ рукъ? Зачѣмъ эта чаша мученій и страданій: тысяча часовъ жизни, медленно протекающихъ въ мукахъ съ однимъ только исходомъ впереди—страданіемъ смерти?"

„Не эта ли мысль гнететъ тебя, о чудная женщина?"

„Молча и спокойно стоитъ она на балконѣ, безъ слова, безъ вздоха, безъ жалобы, мрачно вырисовываясь на темномъ фонѣ воздуха, точно мечъ, пронизывающій сердце ночи".

Если лирическихъ стихотвореній у Якобсена немного, за то они обладаютъ тѣмъ свойствомъ, что навсегда запечатлѣваются въ памяти читателя. По формѣ они мало чѣмъ отличаются отъ прозы. Якобсенъ не въ силахъ былъ бы справиться съ вполнѣ оформленнымъ, постоянно возвращающимся, стихотворнымъ размѣромъ. Для этого онъ слишкомъ современенъ. Онъ хочетъ, чтобы форма въ каждомъ данномъ случаѣ сообразовалась съ чувствомъ, настроеніемъ, содержаніемъ; онъ обнаруживаетъ сходную съ Рихардомъ Вагнеромъ вражду къ строфѣ. Вслѣдствіе этого онъ представляетъ собою въ дѣйствительности исключительно прозаическаго писателя.

II.

Въ іюлѣ 1876 г. вышелъ романъ „Марія Груббе, изъ домашней жизни 17 в." Несмотря на брань и насмѣшки, съ какими мелкая пресса встрѣтила эту книгу, она распространилась вскорѣ среди довольно большого круга читателей. Черезъ нѣкоторое время послѣ выхода ея въ свѣтъ я писалъ:

„Для друзей автора было пріятнымъ сюрпризомъ, что книга его успѣла такъ скоро привлечь къ себѣ вниманіе публики и заслужить ея одобреніе. Это было

для насъ сюрпризомъ не потому, чтобы мы сомнѣвались, что авторъ ея—одинъ изъ самыхъ выдающихся прозаиковъ нашей литературы, какъ мы выражались годъ тому назадъ, но потому, что мы опасались, какъ бы, несмотря на всю силу таланта автора, именно его своеобразная оригинальность не помѣшала ему заслужить въ скоромъ времени общее признаніе. Тѣ, которые нѣкогда возмущались высказанными нами похвалами, теперь сами готовы подписаться подъ ними. Можно было заранѣе предвидѣть, что богатство фантазіи поэта, его поэтическое восприниманіе природы покажутся спокойному, болѣе здраво-мыслящему читающему міру преувеличеннымъ или неправдивымъ, а что сжатость, которою отличается его изложеніе, нежеланіе автора сообщать внѣшнія свѣдѣніи о дѣйствующихъ у него лицахъ, высказывать свое авторское мнѣніе о ихъ поведеніи, не понравится публикѣ, которую такъ долго развлекали дѣтскими историческими тенденціозными романами, гдѣ авторъ ежечасно и ежеминутно указываетъ перстомъ черезъ плечо читателя на свои религіозныя или нравственныя воззрѣнія. Это опасеніе оказалось не основательнымъ. Тотчасъ послѣ прочтенія „Маріи Груббе“ читающій міръ почувствовалъ, что въ Даніи имѣется однимъ поэтомъ больше. Между тѣмъ какъ всего нѣсколько лѣтъ тому назадъ величайшею похвалою въ глазахъ публики было заявленіе, что данная книга строго придерживается старыхъ обычаевъ и правилъ, теперь начинаютъ все больше понимать, на чьей сторонѣ находятся художественная правда и добросовѣстность, а на чьей бездарность и недобросовѣстность.

На этотъ романъ положено не менѣе четырехъ лѣтъ работы. Его заглавіе: „Изъ домашней жизни семнадцатаго столѣтія“ указываетъ на цѣль автора и даетъ понятіе о характерѣ его таланта. Онъ сумѣлъ схватить наиболѣе выдающіяся явленія въ жизни отдѣльнаго историческаго лица, создавая изъ нихъ основные пункты для изощренія своихъ изобрѣтательныхъ способностей. Ему прежде всего показалось въ высшей степени интереснымъ указать на связь, существующую между отдѣльными событіями такой причудливой жизни, какова жизнь исторической Маріи Груббе. Но во время обработки этого сюжета передъ нимъ носилась, воодушевляя его, не какая-либо идея, долженствующая представлять собою суммированіе всего произведенія и окончательный выводъ изъ него, а художественная руководящая идея, съ которою онъ, какъ авторъ, долженъ былъ стоять или пасть. Французскіе живописцы говорятъ, что художника слѣдуетъ судить не на основаніи общаго характера его картины или общаго ея построенія, но что художника можно ставить высоко только въ томъ случаѣ, если, разорвавши его картину на части, мы будемъ продолжать восхищаться каждою ея отдѣльною частью. Якобсенъ желалъ также, чтобы читатель могъ узнать автора изъ каждой главы, каждой страницы и каждаго отдѣльнаго отрывка книги. Наибольшее отвращеніе и презрѣніе вызывалъ въ немъ, какъ въ художникѣ, чистенькій, интересный романъ съ драматическимъ сюжетомъ, написанный въ стилѣ и тонѣ передовой статьи какой-либо газеты. Якоб-

сенъ, какъ поэтъ, относится самымъ враждебнымъ образомъ къ стилю, то вылощенному, то тяжелому, добытому путемъ тщательной и повторной переписки, къ стилю, слѣдующему всѣмъ правиламъ искусства не смотря на всѣ прыжки въ сторону, къ слогу вялому и неаппетитному, точно трактирная котлета, къ прозѣ, которою пишутъ обыкновенно кандидаты-юристы. Въ каждой сказанной имъ фразѣ Якобсенъ старается дать читателю явственный образъ, болѣе этого: такое осязательное, жизненное, сіяющее всѣми красками представленіе, какое рѣдко получается въ столь яркомъ видѣ глазами. Мы не удивились бы, если бы представители старой датской школы для чтенія его произведеній надѣли себѣ на носъ синіе очки. Для того чтобы достичь этого эффекта, авторъ прежде всего создалъ себѣ совершенно своеобразныя слова, взятыя отчасти изъ разнообразныхъ датскихъ народныхъ нарѣчій, которыми онъ замѣчательно хорошо владѣетъ, отчасти изъ языка прошлаго времени, а отчасти изъ собственнаго воображенія, — а затѣмъ онъ такъ умѣло пользуется своимъ словеснымъ сокровищемъ для возбужденіе фантазіи читателя, что ни одна крупица его не пропадаетъ даромъ. Описывая извѣстный предметъ, другіе писатели поступаютъ иногда такъ, что одна половина избранныхъ ими средствъ уничтожаетъ другую. Описывая, напр., узкую улицу въ дождливую погоду, они то говорятъ о паденіи дождя на крышу, то о блестящей отъ влаги мостовой, перемѣшивая все въ одну пеструю кучу, такъ что читатель не знаетъ, на чемъ остановиться: смотрѣть ли ему вверхъ или опускать глаза долу. Но нашъ писатель знаетъ законы перспективы, и подобно тѣмъ художникамъ, которые мало заботятся о впечатлѣніи, производимомъ ихъ картинами на стоящихъ близко отъ нихъ зрителей, хотя бы онѣ казались послѣднимъ какими-то кричащими цвѣтными пятнами, а думаютъ лишь о томъ, чтобы картины ихъ запечатлѣлись въ фантазіи, и Якобсенъ нисколько не смущается тѣмъ, что читателя могутъ непріятно поразить тѣ странныя краски, которыя онъ употребляетъ, или тѣ, напр., вычурныя упражненія фантазіи, помощью которыхъ онъ обогащаетъ словарь полудесяткомъ новыхъ выраженій только для того, чтобы описать различную красоту отдѣльныхъ лепестковъ розы или борьбу каминнаго огня съ темнотою въ сумерки. Одно только интересуетъ его: чтобы читатель, откладывая въ сторону его книгу, почувствовалъ, что его фантазія населена новыми могучими образами, меблирована мебелью, составляющею принадлежность стариннаго дома, и иллюстрирована богатою коллекціею картинъ природы.

Легче всего получить точное понятіе объ особенностяхъ писателя, обративъ вниманіе на то, какъ онъ описываетъ солнечный день, или грозу, или лунную ночь. Въ числѣ первыхъ пробъ пера Якобсена находилась одна повѣсть подъ заглавіемъ „Mogens“, гдѣ описывается гроза, но такъ ярко, что она спустя много лѣтъ сохранилась въ моемъ воспоминаніи. Молодой человѣкъ лежитъ подъ деревомъ и смотритъ на старый кротовый холмъ, сдѣлавшійся свѣтло-сѣрымъ отъ сухости: „Вдругъ на свѣтло-сѣрой землѣ показалось маленькое чер-

ное пятно, еще другое, три, четыре, много, еще больше, весь холмъ сдѣлался темно-сѣрымъ. По воздуху проносились порывы вѣтра, листья колебались изъ стороны въ сторону, послышался шелестъ, направлявшійся къ югу: вмѣстѣ съ нимъ на землю полилась вода". А затѣмъ слѣдуетъ описаніе паденія дождя, которое производитъ на насъ такое же чарующее дѣйствіе, какъ созерцаніе самой природы на маленькое дитя, испытывающее полное удовольствіе отъ наблюденія ея; но если читатель захочетъ самъ просмотрѣть повѣсть, онъ увидитъ, какъ вся картина создается мало по малу изъ небольшого круглаго темнаго мѣста, показывающагося на поверхности свѣтло-сѣрой земли. Въ „Маріи Грубба" мы видимъ этотъ талантъ къ описанію природы совершенно освобожденнымъ отъ манерности, которая въ первыхъ его проявленіяхъ отымала у нихъ присущую ему свѣжесть. Вотъ картина града, разразившагося надъ Ульрикомъ Фредерикомъ и Маріею во время поѣздки верхомъ въ Ордрупъ:

„Въ одно мгновеніе свѣтъ исчезъ съ листьевъ и вѣтвей, оставивъ взамѣнъ насыщенный дождемъ мракъ. Кустарники не шумѣли, удара копытъ не было слышно; она ѣхала по длинной лѣсной полянѣ. По обѣимъ сторонамъ лѣсныя деревья, образующія тяжелую, мрачную окружную стѣну; надъ нею—грозное черное небо съ бѣгущими по немъ сѣрыми клочкообразными облаками; прямо впереди—пѣнистая, черно-синяя, окутанная туманомъ, поверхность зунда. Она натянула возжи, и изнеможенное животное съ радостью остановилось. Скакавшій на лошади галопомъ Ульрикъ Фредерикъ примчался къ ней и осадилъ рядомъ съ нею своего коня".

„Въ ту же минуту тяжелый, сѣрый, влажный занавѣсъ спустился впереди надъ зундомъ; ледяной, влажный вихрь пронесся надъ колеблющейся травою, прожужжалъ въ ушахъ у всадниковъ и зашумѣлъ, точно пѣнящіяся волны въ отдаленныхъ верхушкахъ деревьевъ. Большой плоскій градъ падалъ на нихъ бѣлыми полосами, ложился жемчужными рядами въ складкахъ платья, отскакивалъ отъ гривы лошади и прыгалъ вокругъ въ травѣ, точно выскочившій изъ земли".

Даже поэты, обладающіе извѣстнымъ именемъ, часто неудовлетворяютъ насъ, когда дѣлаютъ попытку представить свою героиню читателямъ. Существуетъ извѣстный постоянный запасъ словъ, съ которымъ авторъ тщетно маневрируетъ; имъ такъ часто злоупотребляютъ, что они перестали приковывать къ себѣ наше вниманіе. Къ такого рода фразамъ принадлежитъ, напр., увѣреніе о женщинѣ, что она хороша, что у нея маленькая бѣлая ручка (большая бѣлая рука кажется уже болѣе привлекательною) носъ съ изящною горбинкою, рѣзко обрисованныя брови, восхитительные глаза, кроткій и мечтательный взглядъ, тонкая талія или полная грудь. Къ тому надо присоединить всю группу наименованій, которыя восхваляютъ вмѣсто того, чтобы описывать; такъ, напр., когда говорятъ, что данное лицо обладаетъ всею свѣжестою юности, прекрасною и благородною душею, самою нѣжною женскою прелестью—и желаютъ этими словами впушить

восхищеніе и благоговѣніе, или когда облегчаютъ себѣ работу заявленіемъ, что на лицѣ данной героини выражались возвышенность души, серьезность, сила воли и т. п., между тѣмъ какъ все это слѣдовало узнать не изъ записки, торчащей изъ устъ или ушей героини, а изъ ея словъ и поведенія. Слѣдующее краткое описаніе одной героини романа (Эвальдса: „Шотландская женщина въ Тьеле“) даетъ намъ понятіе о томъ рядѣ недостатковъ, которые встрѣчаются у нѣкоторыхъ авторовъ въ этомъ отношеніи:

„Не удивительно, если онъ долго и охотно смотрѣлъ въ ея темносѣрые глаза, потому что изъ нихъ свѣтилась со всею свѣжестью юности прекрасная и благородная душа. Ея черты лица отличались такою утонченною и возвышенною красотою, что даже при мимолетномъ взглядѣ они оставляли въ воспоминаніи сильное неизгладимое впечатлѣніе... Носъ съ изящною горбинкою былъ самой благородной формы; темныя, ярко обрисованныя брови и полныя, красиво очерченныя губы придавали ея лицу рѣдкій для ея юнаго возраста отпечатокъ страстности и силы воли; тѣмъ не менѣе ея восхитительные глаза принимали часто кроткое мечтательное выраженіе и въ иныя минуты сіяли чистѣйшею набожностью. Когда улыбка освѣщала ея лицо, серьезность его превращалась въ самую нѣжную женственную прелесть, но она улыбалась чаще, чѣмъ смѣялась. Ея величественная осанка и задушевный взглядъ внушали большинству молодыхъ людей больше восхищенія и благоговѣнія, чѣмъ любви, но можно было предвидѣть, что возбужденная ею страсть приметъ глубокій и прочный характеръ... Темнокрасная юбка, платье, плотно охватывающее ея тонкую талію и ея высокую грудь, маленькая черная бархатная шапочка съ бѣлымъ страусовымъ перомъ, задорно посаженная на ея темныхъ волосахъ, заплетенныхъ въ толстыя косы, еще сильнѣе выставляли на видъ ея красоту и указывали на изящный и чистый вкусъ и на отсутствіе любви къ нарядамъ. Она свободно и гордо носила свою прекрасную голову и легко и увѣренно управляла своимъ конемъ“.

Можно безъ преувеличенія сказать, что во всѣхъ этихъ фразахъ нѣтъ ни одного слова, которое не рѣзало бы намъ уши. Приведемъ въ видѣ полной противоположности совершенно однородное мѣсто въ „Маріи Груббе“, описывающее Софію Урне, какъ она сидитъ и шьетъ въ своей бесѣдкѣ:

„Это была высокая, гибкая женская фигура; можно было назвать ее худою, если бы не грудь, широкая, полная. Цвѣтъ лица у нея былъ блѣдный и казался еще блѣднѣе благодаря густымъ, чернымъ, вьющимся волосамъ и испуганнымъ большимъ чернымъ глазамъ. Носъ былъ рѣзко очерченъ, но изященъ, ротъ великъ, но не полонъ, съ необыкновенно милою улыбкою. Губы были очень красны, а подбородокъ нѣсколько заостренъ, но все же сильно и рѣзко обрисованный. Ея одежда не отличалась особенною тщательностью: старое черное бархатное платье съ выцвѣтшею золотою вышивкою, новая зеленая фетровая шляпа съ большимъ бѣлоснѣжнымъ страусовымъ перомъ и кожаные башмаки съ

поношенными носками. Въ волосахъ у нея былъ пухъ, и ни ея воротникъ, ни ея длинныя бѣлыя руки не отличались особенною чистотою".

Или для того, чтобы составить себѣ представленіе объ умѣніи автора возбуждать фантазію читателя, прочитаемъ слѣдующій отрывокъ, въ которомъ Якобсенъ описываетъ глаза и взоръ Маріи Груббе при переходѣ ея въ возрастъ взрослой молодой дѣвушки; здѣсь стиль, напоминающій о способности влюбленнаго видѣть безконечно много въ маломъ, едва ли не доходитъ до вычурности:

„Существуетъ цвѣтокъ, называющійся лобеліей; онъ голубой и такими же голубыми были по цвѣту и ея глаза, но по блеску они походили на искрящуюся росу, а по глубинѣ на сапфировый камень, положенный въ тѣни. Они могли опускаться такъ застѣнчиво, какъ сладкій тонъ, замирающій вдали, и вскидывать вверхъ рѣсницы такъ задорно, какъ фанфара. Они бывали грустными, въ этомъ случаѣ ея взоръ походилъ на затуманенный дрожащій свѣтъ звѣздъ при наступленіи утра. Онъ могъ покоиться на васъ задушевно, съ улыбкою, и тогда многимъ казалось, будто во снѣ изъ отдаленія, но убѣдительно раздается голосъ, призывавшій кого-то, но когда они темнѣли отъ горя, безнадежные, полные слезъ, казалось, будто слышишь, какъ капаютъ на землю капли крови".

Описательная форма изложенія не единственная. Къ дѣйствующимъ лицамъ каждаго поэта можно примѣнить поговорку: „говори, чтобы я могъ узнать тебя", и потому современные повѣсти и разсказы въ большинствѣ случаевъ наполняются разговорами, цѣлымъ рядомъ связанныхъ другъ съ другомъ драматическихъ сценъ. Правда, рѣзко выраженный идивидуальный стиль Якобсена ставитъ ему препятствія на пути, когда говорить должны другіе. Но онъ обладаетъ способностью истиннаго поэта воспринимать образы собственными глазами и слышать голоса собственными ушами, и тогда уже выработывать выраженія и фразы, которыя, будучи выхвачены изъ жизни, даютъ полное понятіе о характерѣ даннаго лица, такъ что оно помощью такого рода случайныхъ выраженій возстаетъ передъ читателемъ во всемъ блескѣ, съ тѣми именно красками и въ томъ свѣтѣ, въ какомъ авторъ желаетъ представить его.

Посредственные писатели, не имѣющіе въ своемъ распоряженіи такихъ большихъ силъ, примѣшиваютъ разсужденія къ обмѣну словъ или наполняютъ промежутки между разговорами объясненіями, въ которыхъ сообщаютъ читателю, что онъ долженъ думать о поступкѣ, свидѣтелемъ котораго былъ.

Якобсенъ предоставляетъ самому читателю составлять себѣ то или иное сужденіе. Онъ не преслѣдуетъ никакой тенденціи и не старается, какъ тѣ изъ нашихъ беллетристовъ, которые всецѣло подчинились вліянію какого либо догмата, каждый обмѣнъ мнѣній между дѣйствующими лицами обращать въ защиту своихъ взглядовъ и въ доказательство справедливости своихъ этическихъ воззрѣній; онъ предоставляетъ читателю по своему толковать ту вѣрную картину эпохи, которую онъ даетъ ему.

Предположимъ, что кто-либо изъ представителей старой школы беллетристовъ заставилъ бы вступить въ споръ двухъ священниковъ, лютеранскаго и католическаго, и предположимъ, что, вслѣдствіе стеченія разныхъ обстоятельствъ, протестантъ оказался бы побѣжденнымъ въ спорѣ; какъ вы думаете, удовлетворился-ли бы нашъ беллетристъ тѣмъ, чтобы представить этотъ случай какъ событіе, о которомъ слѣдуетъ судить съ точки зрѣнія направленія, проникающаго всю книгу? Нѣтъ, онъ объяснитъ самымъ подробнымъ образомъ, почему именно приверженецъ чистаго ученія вытянулъ болѣе краткую соломенку въ спорѣ, и искупитъ пораженіе сердечнымъ изліяніемъ, чтобы читатель ни минуты не оставался въ невѣдѣніи на счетъ того, какого мнѣнія придерживается авторъ. Онъ будетъ писать такъ, какъ, напр., Эвальдъ въ приведенномъ выше романѣ:

„Онъ замолчалъ пристыженный. Онъ понялъ, что зашелъ слишкомъ далеко и потерпѣлъ пораженіе, которое случается испытывать и реформаторамъ. Въ своемъ необузданномъ рвеніи они отъ времени до времени пасуютъ передъ хладнокровіемъ, ухищреннымъ логикою ихъ папистскихъ противниковъ. А все же, насколько первые, несмотря на свои неудачныя выходки, оказываются благороднѣе послѣднихъ, именно благодаря своему горячему рвенію! Сердца ихъ горѣли вѣрою, и они боролись подъ вліяніемъ твердаго убѣжденія въ справедливости своего дѣла, между тѣмъ какъ паписты, напротивъ того, боролись главнымъ образомъ въ защиту мірскихъ благъ и жирныхъ доходовъ, за которые они держажались до послѣдней крайности, не выпуская ихъ изъ рукъ и тогда, когда имъ приходилось подчиниться обычаямъ новой церкви“.

Въ „Маріи Груббе“ имѣется интересная сцена, когда защитникъ Копенгагена Ульрикъ Христіанъ Гюльденлеве на своемъ смертномъ одрѣ принимаетъ двухъ лютеранскихъ пасторовъ. Молодой полководецъ и къ концу жизни оказывается такимъ же невѣрующимъ, какимъ являлся во всю свою жизнь, и прогоняетъ съ насмѣшкою перваго пастора, несмотря его искреннія, убѣжденныя слова; но хотя онъ подымаетъ свою шпагу и противъ второго гостя, ему не удается въ послѣдній часъ сохранить свою твердость противъ настойчиваго своего противника, и сцена кончается тѣмъ, что Ульрикъ Христіанъ ломаетъ шпагу, подымаетъ вверхъ, къ небу, ея обломки и восклицаетъ: прости, Іисусе, прости! Больше никакихъ побочныхъ замѣчаній, ни одного подмигиванія глазами, изъ которыхъ читатель могъ бы вывесть заключеніе, на чьей сторонѣ авторъ, на сторонѣ-ли Іенса или Ульрика Христіана. Онъ разсказываетъ только съ убѣдительною искренностью и съ юморомъ, какъ происходили данныя событія. Въ этомъ наглядномъ и сдержанномъ способѣ изложенія замѣчаются слѣды вліянія корифеевъ современной французской литературы. Въ сродствѣ съ французскимъ стилемъ находится стремленіе автора яркими, блестящими красками описывать внутреннюю жизнь, различныя движенія души, наконецъ, внѣшнюю обстановку. Съ другой стороны въ лирическихъ частяхъ романа замѣчается особенное благозвучіе и нѣжность красокъ.

Намъ необходимо было остановиться нѣсколько дольше на внѣшней сторонѣ, на внѣшней формѣ книги Якобсена, потому что большая публика не всегда понимаетъ затрудненія, которыя писателямъ приходится преодолѣвать со стороны формы. Но все это служитъ для нашего автора только средствомъ, помощью котораго онъ сообщаетъ намъ свое знаніе человѣческаго сердца. Даже описываніе паденія града во время прогулки верхомъ онъ даетъ не съ цѣлью описать это явленіе природы, а съ цѣлью объяснить перемѣну въ настроеніи героини. Большой прогрессъ въ психологическомъ отношеніи, выказываемый этою книгою, заключается въ томъ, что всѣ ея герои дѣйствуютъ не только въ соотвѣтствіи съ общими законами человѣческой природы, но и какъ дѣти столѣтія, воспитавшаго ихъ. Здѣсь не современныя чувства высказываются на языкѣ предшествовавшихъ столѣтій; здѣсь мы не видимъ выставленія на показъ чисто-формальнаго знанія и чисто формальнаго искусства помощью многочисленныхъ указаній на книги, повліявшія на выработку въ авторѣ извѣстныхъ убѣжденій,—далеко отъ этого: тѣ оригинальные, сочиненные самимъ Якобсеномъ съ удивительнымъ искусствомъ, французскіе, итальянскіе и нѣмецкіе стихи, въ которыхъ дѣйствующія лица видятъ какъ бы отраженіе своей собственной жизни чувствъ,—служатъ символомъ того, насколько пуста и далека отъ дѣйствительности жизнь мечтаній этихъ лицъ, потому что сильная мускульная жизнь дѣйствій еще не была достаточно исчерпана фантазіею и разсудительностью. Совершенно естественно, что люди, мозговая жизнь которыхъ удовлетворяется такимъ неполнымъ художественнымъ выраженіемъ, сосредоточивали всю свою жизнь на внѣшнихъ событіяхъ, дѣйствовали безъ долгихъ раздумій, сильно, рѣзко, съ необузданною энергіею. Когда Марія почти безсознательно пронзаетъ ножемъ грудь Ульрика Фредерика, когда первымъ ея движеніемъ при видѣ Каренъ Фіоль является бросаніе ей въ голову камня, то ея дѣйствія представляются намъ не только вполнѣ человѣческими порывами мести, но и вполнѣ согласными съ ея природою и съ характеромъ ея столѣтія; можно въ „Воспоминаніяхъ горя“ Леоноры Христины найти многочисленныя доказательства того, что женщина даже совершенно противоположнаго ей характера, женщина, настолько разсудительная, насколько Марія была безразсудно измѣнчива въ своихъ настроеніяхъ, могла дѣйствовать такимъ же необдуманнымъ и насильственнымъ образомъ.

Въ этой книгѣ семнадцатое столѣтіе оживаетъ въ лицѣ представителей всѣхъ различныхъ его классовъ общества. Королевскій домъ, новое и старое дворянство, мѣщанское и ремесленное сословіе, фокусникъ и крестьянинъ,—всѣ они представлены здѣсь, вплоть до мальчика на посылкахъ у живодера. Оригинальность исторической судьбы героини заключается именно въ томъ, что она переходитъ, понижаясь постепенно, черезъ всѣ слои общества. Нельзя сказать, что она постепенно падаетъ морально, потому что ея послѣдній мужъ, неотесанный сельскій приказчикъ и паромщикъ, по своимъ душевнымъ качествамъ нисколько не болѣе грубъ и не болѣе низмененъ, чѣмъ ея первый супругъ, королевскій

сынъ и королевскій братъ; но она въ силу логической необходимости падаетъ все глубже и глубже, утрачивая свое прежнее положеніе въ обществѣ и уваженіе окружающихъ, потому что она принадлежитъ къ числу тѣхъ людей, которые никогда не могутъ примириться съ даннымъ положеніемъ, а всегда носятся со своимъ идеаломъ, какъ бы второстепененъ онъ ни былъ, и потому что она никогда не отступитъ ни передъ бѣгствомъ, ни передъ разрывомъ или дѣйствіемъ, которое противорѣчило бы современному понятію о нравственности, разъ ей кажется, что помощью такого рода дѣйствія она можетъ либо сохранить въ неприкосновенности свою гордость, либо навсегда обезпечить себѣ осуществленіе своего идеала. Она родилась со склонностью къ эротической мечтательности, но въ періодѣ перехода въ возрастъ взрослой дѣвушки, въ то время, когда сердце наиболѣе поддается воодушевленію, она не видитъ около себя ничего, достойнаго воодушевленія. Въ частныхъ отношеніяхъ, образовавшихся вокругъ нея, царятъ безраздѣльно грубость, мелочность, глупость. Но вдругъ наступаетъ осада Копенгагена, и она впервые встрѣчается съ общественною жизнью. Дуновеніе сильнаго подъема духа, охватившаго городъ, доходитъ и до нея, и она вполнѣ естественно переноситъ всю свою страстную любовь къ родинѣ на единичное лицо, на того, кого весь городъ признаетъ своимъ героемъ. Онъ служитъ для нея живымъ доказательствомъ существованія въ дѣйствительности героя, т. е. лица, достойнаго любви и преклоненія. Но вмѣстѣ съ его позорною въ ея глазахъ смертью повергается въ прахъ и ея вѣра въ человѣческое величіе. Она на время погружается въ религіозную жизнь фантазіи, пока не пробуждается изъ своихъ мечтаній о небесномъ Іерусалимѣ приходомъ модистки, приносящей ей, теперь уже взрослой дѣвушкѣ, нарядныя платья и уборы. Спутникомъ такого рода нарядовъ долженъ быть женихъ, и она получаетъ таковаго въ лицѣ Ульрика Фредерика, окруженнаго всѣмъ блескомъ того времени и искусившаго ее остаткомъ эротики и молодости. Оскорбленная имъ нравственно и физически, но все еще воодушевляемая гордостью, которую ничто не въ силахъ сокрушить, она встрѣчаетъ Сти Гуга, напоминающаго нѣсколько по своему характеру типъ Рудина, и изъ его устъ слышитъ впервые краснорѣчивыя выраженія интимнѣйшихъ инстинктовъ и надеждъ собственной жизни. Въ лицѣ его она впервые становится лицомъ къ лицу съ человѣкомъ выдающагося ума, который глядитъ сверху внизъ на все то, что кажется большинству людей достойнымъ уваженія, съ человѣкомъ, который, подобно ей, стремится къ недостижимому.

Но какъ хорошо ни устроена у него голова, онъ все же, подобно Ульрику Фредерику, не соотвѣтствуетъ ея понятію о мужчинѣ, идеалу, который не перестаетъ носиться въ ея воображеніи. Подъ вліяніемъ отчасти утомленія жизнью, отчасти изъ тщеславія она принимаетъ поклоненіе молодого мечтательнаго нѣмца. Поддаваясь тупой жаждѣ покоя и благополучія она вступаетъ въ бракъ съ незначительнымъ, плоскимъ Палле Дюромъ, и въ этомъ бракѣ, подъ давленіемъ мучительныхъ и безсмысленныхъ заботъ и дрязгъ будничной жизни, она все боль-

ше и больше опускается и начинаетъ, наконецъ, влачить такое бѣдное событіями и неудовлетворенное существованіе, что въ одинъ прекрасный вечеръ, во время пожара Тьела она, пораженная видомъ гигантской и гибкой фигуры молодого кучера, при бенгальскомъ освѣщеніи пламени, охватившемъ усадьбу, сосредоточиваетъ всѣ подавленныя или полузабытыя свои естественныя желанія любви и счастья вокругъ этого лица, и соединяется съ нимъ на весь остатокъ своей жизни.

Къ сожалѣнію, въ книгѣ нѣтъ настоящаго единства и связи, кромѣ тѣхъ, которыя обусловливаются отношеніемъ къ героинѣ дѣйствующихъ лицъ. Судьба героини—тотъ шнуръ, на который нанизываются отдѣльныя картины.

Не требуя соблюденія старыхъ условныхъ правилъ эпической композиціи,—а требованіе, чтобы, разъ авторъ выводитъ на сцену какое-либо лицо, онъ непремѣнно характеризовалъ его и хорошенько использовалъ, является несомнѣнно условнымъ—мы все же имѣемъ право требовать отъ каждаго разсказа удовлетворенія законовъ, вытекающихъ изъ самой природы фантазіи, а именно: повтореніе, противопоставленіе, развитіе и использованіе разъ даннаго матеріала должно способствовать укрѣпленію въ памяти и сконцентрированію фантастическихъ образовъ совершенно такъ, какъ это достигается въ научной статьѣ сводомъ всего изложеннаго въ ней и группировкою его на главные пункты. Особенно основательнымъ будетъ предъявляемое автору требованіе, чтобы онъ пользовался тѣми средствами для дѣйствій, которыя имѣются для него на готовѣ въ его матеріалѣ, чтобы онъ пускалъ въ ходъ тѣ пѣшки, которыя имѣются у него въ рукахъ. Можно сказать, какъ правило, что въ „Маріи Груббе“ дѣйствующія лица выступаютъ на сцену только для того, чтобы исчезать; ихъ теряешь изъ виду подобно тому, какъ въ дѣйствительной жизни теряешь часто изъ виду лицъ, съ которыми былъ когда-то знакомъ. Если они въ нѣкоторыхъ случаяхъ возвращаются въ книгѣ обратно, какъ это случилось, напр., съ Даніелемъ Кнопфомъ, то чувствуешь, что это дѣлается не по тому, что присутствіе ихъ необходимо для хода дѣйствій: они являются ради нихъ самихъ, а не ради вытекающихъ изъ книги требованій. Подобное явленіе зависитъ отчасти отъ того, что авторъ не рѣшился пользоваться ими свободно, такъ, какъ ему хотѣлось, а желалъ въ каждомъ данномъ пунктѣ придерживаться исторической дѣйствительности всякій разъ, когда она доставляла ему какую-либо дату или имя. Даніель Кнопфъ, напр., не можетъ сдѣлаться вторымъ супругомъ Маріи Груббе, потому что исторія гласитъ, что она вышла замужъ за Пале Дюра. Столкновеніе между сочиненнымъ и историческимъ, составлявшее всегда больное мѣсто историческаго романа, все яснѣе и яснѣе обнаруживается, чѣмъ больше приближаемся мы къ концу книги. Письмо, въ которомъ старый Эрикъ Груббе требуетъ лишенія наслѣдства его дочери, являющееся очевидно настоящимъ, подлиннымъ историческимъ документомъ, далеко уступаетъ остальнымъ письмамъ, приведеннымъ въ книгѣ, которыя могутъ служить неподражаемымъ образцомъ стилистическаго искусства автора. Единственное мѣсто, въ которомъ явственно выска-

зывается стремленіе Якобсена свести давно разлученныхъ лицъ, послѣднее свиданіе между Маріею Груббе и Сти Гогомъ, совершенно не удалось ему. Это обусловливается отчасти тѣмъ, что полусовременный характеръ Сти Гога вообще неясенъ, такъ какъ его любовь къ Маріи то кажется искреннею и правдивою, то ослабляется его словами, что онъ желаетъ подчинить ее своей власти, и такъ какъ онъ, кромѣ того, осуждается въ книгѣ гораздо болѣе строго, чѣмъ заслуживаетъ по своимъ дѣйствіямъ. Но главной причиною неудачи является нежеланіе или неумѣніе автора устроить драматическую встрѣчу, съ высоты которой можно было бы освѣтить новымъ свѣтомъ все происшедшее раньше. Развѣ не досадно, напр., что авторъ совершенно пренебрегъ удобнымъ случаемъ, который его матеріалъ доставлялъ ему, устроить встрѣчу между обѣими сестрами и заставить ихъ высказаться другъ передъ другомъ послѣ того, какъ Марія совершила свое путешествіе съ Сти Гогомъ? Какъ удачно можно было бы противопоставить здѣсь смиренную, набожную женщину того времени въ ея строгомъ одѣяніи съ плоеннымъ трубчатымъ воротникомъ и смѣлую, упорную, необузданную Марію! Вмѣсто этого контраста авторъ даетъ только исторически неизбѣжное столкновеніе между Гольбергомъ и Маріею Груббе къ самому концу книги. Но это столкновеніе, къ сожалѣнію, не стоитъ на высотѣ непосредственно предшествовавшихъ ему сценъ. Насколько было бы удачнѣе, если бы авторъ привелъ самую свѣтлую, самую разумную голову скандинавской литературы въ качествѣ заключительнаго хора пьесы въ этой книгѣ, гдѣ датская проза развила новыя качества, чуждыя Гольбергу, и если бы онъ заставилъ представителя разсудка изречь свой приговоръ надъ всею этою пестрою смѣсью красокъ, образовъ, смѣлыхъ выраженій, служащихъ для обозначенія своеобразныхъ чувственныхъ воспріятій и своеобразныхъ страстей, которыя, конечно, не лишены логики, но слѣдуютъ совершенно другому пути развитія, а не тому, который укрѣпляется логикою разсудка. Тогда нѣкоторый проблескъ лукавой самокритики озарилъ бы неизбѣжно и самую книгу, а съ другой стороны и Гольбергу пришлось бы спасовать въ томъ случаѣ, когда его масштабъ оказался бы недостаточнымъ. Нѣчто подобное, очевидно, носилось въ воображеніи автора, но онъ сдѣлалъ крупную ошибку, предоставивъ Гольбергу говорить съ Маріею о религіи, вмѣсто того, чтобы говорить о морали, и заставивъ его смотрѣть съ такой мѣщанской точки зрѣнія на неправильности въ ея жизни, что великій юмористъ, наименѣе филистерскій умъ изъ всѣхъ, сужденія которыхъ намъ приходилось слышать, оказывается здѣсь защитникомъ самыхъ мѣщанскихъ воззрѣній на приличія.

Марія Груббе уже вдохновляла не одного изъ датскихъ поэтовъ, пытавшихся придать поэтическую обработку событіямъ ея жизни. Прежде всего воспользовался ими Стеенъ Блихеръ для своего превосходнаго разсказа „En Landsbydegns Dagbog“, а послѣ него тотъ же матеріалъ использовалъ Андерсенъ, воспроизведши краткій очеркъ жизни Маріи Груббе въ своемъ разсказѣ „Honsegrete fortaeller“. Въ характеристикѣ Андерсена я замѣтилъ, что съ Маріею Груббе,

служащею героинею этого разсказа, слѣдовало обращаться совершенно въ иномъ поэтическомъ тонѣ и въ стилѣ, гораздо болѣе подходящемъ къ дѣйствительной жизни. Только въ лицѣ Якобсена этотъ заманчивый сюжетъ нашелъ поэта, достойнаго своей задачи. Но въ томъ видѣ, въ какомъ эта задача представилась ему, она была довольно сложною. Вопросъ заключался въ томъ, чтобы одновременно совершить фокусъ и создать художественное произведеніе. Фокусъ состоялъ въ томъ, чтобы воскресить стиль прошедшаго времени въ устныхъ выраженіяхъ, цѣль же художественнаго произведенія воскресить прошедшее время въ образахъ дѣйствующихъ и мыслящихъ людей. Фокусъ, представлявшій громадныя затрудненія, сдѣлался однимъ изъ самыхъ удивительныхъ и поэтическихъ tours de force датской литературы,—но все же въ немъ встрѣчается не мало недостатковъ: самый важный изъ нихъ—неоднородность въ изложеніи разсказа. Поэтъ былъ, очевидно, не вполнѣ увѣренъ въ томъ, какого тона ему слѣдуетъ держаться: говорить въ современномъ тонѣ казалось неподходящимъ, разсказывать въ тонѣ современника передаваемыхъ событій казалось неестественнымъ. Онъ избралъ средній путь: сталъ говорить и въ томъ, и въ другомъ тонѣ, что, конечно, было самымъ худшимъ исходомъ. Съ этою увѣренностью связана та особенность, что и говорящія по-датски дѣйствующія лица книги употребляютъ смѣсь датскаго нарѣчія со многими иностранными словами. Якобсенъ понималъ, что не годится нюрнбергцу говорить по-французски или по-нѣмецки, и что такъ же мало годится переводить ихъ слова на датскій языкъ нашего времени; третій, единственный правильный путь—самому передавать содержаніе ихъ рѣчей, не былъ пущенъ имъ въ ходъ, быть можетъ, потому, что авторъ не былъ увѣренъ, въ какомъ стилѣ слѣдуетъ говорить ему самому, какъ разсказчику.

Но пусть съ внѣшней стороны въ книгѣ имѣется много неизбѣжныхъ недостатковъ, во всякомъ случаѣ художественныя ея достоинства не умаляются двумя-тремя пятнами, встрѣчаемыми на ея поверхности. Такого рода лингвистическое усиліе поэтъ можетъ сдѣлать только разъ въ своей жизни, будучи еще совершенно юнымъ, въ то время, когда преодолѣваніе обыкновенныхъ затрудненій кажется ему недостаточнымъ для проявленія во всей красѣ его таланта, и онъ чувствуетъ потребность вплесть нѣсколько филологическихъ лавровыхъ листьевъ въ вѣнецъ изъ свѣжихъ розъ, привлекающій его. Въ будущемъ Якобсенъ выберетъ несомнѣнно для обработки сюжеты изъ современной жизни.

III.

Прошло четыре года, прежде чѣмъ авторъ „Маріи Груббе“ предсталъ вновь передъ читающей публикой. Въ іюлѣ 1880 г. появился, наконецъ, романъ „Нильсъ Люне“. Въ февралѣ 1881 г. я писалъ слѣдующее объ этой книгѣ:

Однажды утромъ 1875 г. происходилъ слѣдующій разговоръ:

„Мнѣ хотѣлось бы написать книгу о безумныхъ свободомыслящихъ, сказалъ Якобсенъ, такъ какъ то, что я писалъ о „Маріи Груббе“, не болѣе, какъ вышиваніе бисеромъ“.

„Что это значитъ: безумные свободомыслящіе? Люди, которые не обдумываютъ хорошенько своихъ мыслей?“

„Ахъ нѣтъ, это тѣ, которые не могутъ удержаться, чтобы въ томъ или иномъ случаѣ не прибѣгать къ высшей помощи. Видите ли, самое главное заключается въ томъ, чтобы складывать руки и смотрѣть вверхъ — въ этомъ смыслъ всего; здѣсь сосредоточивается и отсюда вытекаетъ все остальное, вся теологія, а разъ это заговоритъ, то съ нимъ невозможно уже раздѣлаться“.

„Дѣйствіе должно происходить въ наши дни?“

„Нѣтъ, оно должно разыгрываться среди того поколѣнія, которое было нашихъ теперешнихъ лѣтъ, когда мы родились. — Вы меня понимаете? Я выражаюсь достаточно ясно?“

„Вполнѣ ясно“.

„Ну хорошо! И среди этого поколѣнія были свои свободомыслящіе. Ихъ свободомысліе было нѣсколько неясно и смутно, а иногда и романтично запутано, но съ нимъ можно было кое что подѣлать. Но они сказали себѣ: мы не хотимъ ничего начинать и дезертировали. Тогда одни вооружились ихъ свободомысліемъ и сдѣлались свободомыслящими въ извѣстныхъ не существенныхъ пунктахъ, другіе же держались крѣпко и примкнули къ старикамъ, но отнеслись не съ достаточнымъ уваженіемъ къ тому новому, глашатаями чего они сами являлись; они то и старались выдержать честнымъ образомъ до конца, но въ минуту нужды нашли тяжесть слишкомъ гнетущею для ихъ плечъ“.

„Вы ихъ хотите описать?“

„Да, заглавіе книги будетъ „Нильсъ Люне“, но у нея будетъ другое подзаглавіе: исторія одной молодости“.

Съ тѣхъ поръ изданы были сначала „Марія Груббе“, а затѣмъ „Нильсъ Люне“. Они созрѣвали медленно и появились въ самое подходящее для нихъ время.

Разсматриваемая съ точки зрѣнія стиля, настроенія, лингвистическаго памятника книга „Нильсъ Люне“ представляетъ перворазрядное произведеніе. Главное ея достоинство заключается въ этомъ пунктѣ. То, что можетъ быть примѣнимо къ каждому хорошему писателю, а именно, что онъ неохотно употребляетъ выраженія или обороты, уже использованные другими до него, въ большей степени, чѣмъ къ кому либо другому, примѣнимо къ Якобсену. Онъ даже слова не охотно беретъ изъ общей сокровищницы, а будучи вынужденъ къ этому, старается придать имъ развитіе въ томъ отношеніи, чтобы сдѣлать ихъ болѣе конкретными, устроить новое живописное сочетаніе, новую мелодическую группировку или просто на просто прибавить вводное слово, съ которымъ мы обыкновенно не встрѣчаемся въ обществѣ. И всѣ эти слова и фразы получаютъ

все болѣе и болѣе глубокій характеръ, оказываются все болѣе и болѣе проникнутыми настроеніемъ: вокругъ нихъ образуется какъ бы горячій туманъ настроенія, такое благоуханіе, такой воздухъ, что въ атмосферѣ книги чувствуешь себя точно въ теплицѣ, и, откладывая ее въ сторону, испытываешь такое ощущеніе, точно мы изъ чуждаго намъ спертаго воздуха хрустальнаго дворца перенеслись въ зимній воздухъ дѣйствительности.

Ахъ ты, наполненная цвѣтами теплица съ пестрыми, бѣлыми, густыми цвѣтами, съ твоимъ благоухающимъ, одуряющимъ паромъ и туманомъ, гдѣ пальмы и кипарисы своимъ строгимъ видомъ внушаютъ молчаніе, гдѣ блестящіе, шелковистые цвѣты привлекаютъ взоръ зрителей своими тысячью красокъ, гдѣ окаймленные пурпуромъ анисы и пурпуроокрашенные тюльпаны задыхаются въ миндальномъ воздухѣ, исходящемъ изъ гвоздикъ, и отъ чада опіума, подымающагося изъ пурпурокровавыхъ маковъ; гдѣ розы распространяютъ сладостное благоуханіе, дѣлающее воздухъ полнымъ привлекательности, одуряющимъ, сладкимъ и тяжелымъ! Ахъ ты, то розово-золотистая, то ярко-золотистая, то вино-золотистая книга, иногда искрящаяся, но чаще всего матово-золотистая, и лишь изрѣдка золотистоматовая! Въ томъ видѣ, въ какомъ ты существуешь, жаждущая жизни и до смерти грустная, полная мечтаній и гнущаяся подъ тяжестью своей ноши, мы привѣтствуемъ тебя, какъ превосходное изображеніе нашей собственной жаждущей свободы и проникнутой грустью жизни!

Но Якобсенъ умѣетъ выражаться и на болѣе простомъ языкѣ, чѣмъ его собственный.—Что книга его хороша и сохранитъ свое значеніе въ датской литературѣ — фактъ общепризнанный. Я начну разборъ ея съ объясненія, какіе недостатки я нахожу въ ней. Она кажется мнѣ слишкомъ выдуманною, слишкомъ мало историческою. Только мѣстами на поверхности времени всплываютъ описанія душевной жизни. Подъ этими отдѣльными образами не чувствуешь прочнаго основанія, исторически укрѣпленнаго кораллового рифа. Не совсѣмъ такъ велись разговоры въ Даніи около 1860 г. Молодые люди, получившіе хорошее воспитаніе, болтали — и притомъ постоянно — объ идеѣ и абсолютѣ, точно это были знакомства, которыя каждый обязанъ былъ сдѣлать, — старые, аристократичные, но близкіе знакомые. Добрые люди разговаривали „діалектически" другъ съ другомъ, когда имъ случалось браниться. Для нихъ было не случайностью, что Данія, которая въ лицѣ Торвальдсена создала величайшаго художника со времени древней Греціи, создала также въ лицѣ Гейберга и величайшаго критика. Они вѣрили въ Серена Киркегорда, считали его такимъ же великимъ поэтомъ, какъ и Шекспира,—и въ то же время и великимъ философомъ, который положилъ конецъ философіи, доказавъ ея невозможность. Они вѣрили въ „Скандинавію", которая должна была вскорѣ дать новый толчекъ развитіи народнаго дѣла, такой толчекъ, какого никто не давалъ ему до той поры, и повести его впередъ къ свободѣ, къ датской свободѣ. Здѣсь есть пунктъ, въ которомъ описанія, даваемыя Якобсеномъ, лишены конкретной почвы. Въ одномъ отдѣлѣ

своей книги онъ постоянно прибѣгаетъ къ наименованіямъ старое и новое; но не даетъ нигдѣ яснаго опредѣленія, въ чемъ заключается различіе между новымъ и старымъ; на самомъ дѣлѣ въ мірѣ интеллигенціи того времени не существовало стараго и новаго въ томъ видѣ, на какой онъ указываетъ. Другими словами рамки авторомъ обрисованы, но не выполнены. Насколько фантастичными являются такъ называемые историческіе романы, понятіе объ этомъ можно составить, прочитавъ подобное описаніе времени, пережитомъ нами, на воспоминаніе о которомъ позднѣйшія событія вліяютъ только на промежуткѣ десяти лѣтъ. Въ теченіе десяти лѣтъ интересы, способы выраженій, отношенія, все измѣнилось. Какіе историческіе и этнографическіе абсурды должны заключать въ себѣ разсказы о событіяхъ, происшедшихъ за столѣтія или тысячелѣтія до нашего времени! Эти неправдоподобности проявляются все менѣе и менѣе рѣзко, чѣмъ отдаленнѣе отъ насъ описываемыя эпохи. Но онѣ большею частью добровольно признаются, частью самою книгою, которая должна была быть написана по болѣе обширному и грандіозному плану, разъ она задумана какъ отраженіе тогдашней эпохи,—частью самимъ авторомъ: судьба, надъ которою онъ не властенъ, принудила писать свое произведеніе внѣ Копенгагена, такъ что онъ не могъ никоимъ образомъ заняться необходимыми для него историческими изслѣдованіями ни въ Римѣ, ни въ Монтре, или Тистедѣ.

Но историческая часть представляетъ мимолетное значеніе въ сравненіи съ обще-человѣческимъ содержаніемъ книги. Мнѣ кажется, что въ ней возможно различить три основныхъ мотива.

Первымъ является основная меланхолическая черта описаній, черта, которую нельзя назвать пессимизмомъ, потому что это не ученіе, а лишь наблюденіе суровыхъ условій человѣческаго существованія. Это книга о нашей человѣческой жизни, повѣствующая о томъ, что всѣмъ нашимъ попыткамъ суждено окончиться неудачею, что наши орудія должны ломаться, наше мужество ослабѣвать, наша воля разбиваться въ дребезги, точно стекло, наши планы осуществляться слишкомъ рано и обращаться въ недоносокъ, или же приводиться въ исполненіе въ положенное для нихъ время и тогда разрѣшаться мертворожденными. Высшія силы играютъ нами; потому что наши стремленія истощаютъ насъ и тогда, когда оказываются неудовлетворенными (благодаря ощущаемому нами недостатку), и тогда, когда удовлетворяются (благодаря послѣдующему за удовлетвореніемъ разочарованію); разочарованіе порождаетъ новыя желанія, а послѣднія порождаютъ въ свою очередь новыя разочарованія. Мысли мучатъ насъ, когда мы держимъ ихъ про себя, а свѣтъ мучитъ насъ, когда мы высказываемъ ихъ, а между тѣмъ высказанная нами идея оказывается только полуистиною и это именно терзаетъ насъ. Мы не можемъ выносить одиночества и въ то же время мы осуждены оставаться всегда одинокими; тотъ, кто спитъ, и тотъ, кто умираетъ, не болѣе одинокъ, чѣмъ тотъ, кто въ состояніи бдѣнія ищетъ другихъ, жаждетъ ихъ общества и чувствуетъ сильное желаніе быть понятнымъ, потому что

ни одинъ человѣкъ не понимаетъ другого. Мы погибаемъ каждый въ отдѣльности въ пустынѣ. Правда, намъ кажется, что мы видимъ передъ собою манящіе насъ фрукты и журчащую воду у нашихъ ногъ. Но стоитъ намъ протянуть руку, и фрукты обращаются въ пыль въ нашихъ рукахъ, а стоитъ намъ наклониться, чтобы напиться у ручья, онъ немедленно возвращается назадъ къ своему источнику. А все же—хотя мы не понимаемъ другихъ, мы должны любить, и насъ любятъ, несмотря на то, что насъ не понимаютъ, а когда мы любимъ и насъ любятъ, мы вынуждены разстаться; разлука и смерть являются повсюду послѣднимъ словомъ, пока, наконецъ, все не кончается для насъ, какъ и для другихъ, смертью.

Другой основной мотивъ слѣдующій: Нильсъ Люне фантазеръ, изъ тѣхъ фантазеровъ, которые могутъ выработаться только среди народа фантазеровъ, мечтательная натура, которая могла выработаться только среди мечтательнаго народа, безумный лирикъ, котораго можно было встрѣтить только среди умныхъ и безумныхъ лириковъ, образовывавшихъ въ 1848 г. такъ наз. интеллигентное юношество въ Даніи. Онъ съ кожею и волосами (бѣлый по цвѣту лица съ свѣтлыми бѣлокурыми волосами) и душею и тѣломъ (вѣчно стремящеюся душою и колеблющеюся изъ стороны въ сторону личностью) принадлежалъ бѣдному фантастическому обществу, которое мы всѣ знаемъ — обществу, ненавидящему дѣйствительность въ своей поэзіи, ненавидящему разумъ въ своей религіи, и фантастически экзальтированному въ своей политикѣ, обществу, воображавшему, что стоитъ ему закрыть глаза, и все, что ему не нравится, исчезнетъ. Въ этомъ обществѣ выростаетъ Нильсъ Люне какъ сынъ добродушнаго, флегматичнаго отца и мечтательной, романтической, страстно любящей поэзію матери, и какъ ученикъ несчастнаго человѣка, вообразившаго себя геніемъ, изо дня въ день носившаго по пустому яйцу и тратившаго свое время на золоченіе этихъ яицъ сусальнымъ золотомъ. Всѣ чувства героя проникнуты фантазіею: онъ фантастиченъ въ своей непродолжительной дѣтской религіозности, которая основывается на желаніи, подавляется желаніемъ и на закатѣ дней возбуждается вновь благодаря желанію. Онъ фантазеръ въ дружбѣ, какъ мальчикъ въ обществѣ товарищей, какъ взрослый человѣкъ относительно Эрика Рефтрупа, когда онъ хочетъ помочь развитію его таланта, и относительно Феннимoры, когда онъ пробуетъ помочь ей примириться съ мужемъ; онъ фантазеръ въ своей любви къ г-жѣ Бойе и испытываетъ участь фантазера — быть оттолкнутымъ: онъ фантазеръ въ своихъ поэтическихъ мечтаніяхъ и испытываетъ участь фантазера — изъ него не выходитъ поэта. Притомъ онъ чистокровный датскій фантазеръ. Шахъ въ своей знаменитой книгѣ „Фантазеры“ уже воспользовался этимъ мотивомъ и обработалъ его съ большимъ умѣніемъ и мужествомъ—но въ „Нильсѣ Люне“ эта тема разработывается съ большею оригинальностью; кромѣ того, авторъ пользуется ею какъ основою для изъясненія третьяго изъ главныхъ мотивовъ.

Онъ заключается въ отношеніи героя и его окружающихъ къ религіозному, или скорѣе въ направленіи ихъ идейной жизни и жизни настроенія отчасти въ сторону религіозныхъ пережитковъ, отчасти противъ дѣйствительности, какою она представляется намъ на основаніи данныхъ непосредственнаго опыта и научнаго изслѣдованія. Новое и глубокое въ этой книгѣ состоитъ въ томъ, что мы видимъ, какъ безконечно трудно жить отдѣльному индивидууму въ обществѣ, пропитанному насквозь фантазіею, въ обществѣ, въ которомъ фантазія въ теченіе цѣлаго ряда поколѣній унаслѣдовалась и развивалась, въ которомъ передъ нею преклонялись и ее восхваляли какъ поэтическое искусство, какъ вѣру, любовь къ людямъ, обязанность—какъ трудно въ подобномъ обществѣ „выносить жизнь такою, какою она есть, и заставить жизнь слѣдовать собственнымъ законамъ". Въ другихъ обществахъ стремленія послѣдняго рода поддерживаются и культивируются аристократіею, но въ Даніи ничего подобнаго не могло случиться. Мнѣ необходимо оговориться здѣсь, что я подразумѣваю подъ словомъ „аристократія". Въ каждомъ большомъ обществѣ существуютъ семьи, иногда цѣлые роды, среди которыхъ самое широкое образованіе и возвышенный духъ свободы передавались по наслѣдству отъ отца и матери къ сыну и дочери въ теченіе двухъ, трехъ, четырехъ поколѣній. Въ такихъ семьяхъ выростающая молодежь не испытываетъ борьбы между различными міровозрѣніями, не знаетъ столкновеній съ врожденными или рано привитыми предразсудками, которыя вызываютъ въ Даніи столько несчастій, такъ какъ порождаютъ множество химеръ и фантазій; въ такихъ семьяхъ мы находимъ возвышенный умъ, умственное превосходство, простую, не воинственную любовь къ правдѣ—душевную красоту— всегда унаслѣдованную,—которая въ наши дни служитъ единственнымъ основаніемъ господства аристократіи и порождаетъ его. Въ такихъ родахъ мы встрѣчаемъ у женщинъ утонченность, въ сравненіи съ которою изящество и умъ титулованной свѣтской дамы кажутся тономъ общества средней руки, а у мужчинъ умственное равновѣсіе, въ сравненіи съ которымъ манера держать себя какого-нибудь графа мало чѣмъ отличается отъ изящества гарсона. Вокругъ такихъ семей кристаллизуется въ большихъ странахъ развитіе. Онѣ имѣютъ уже позади себя и представляютъ въ своемъ лицѣ передъ подростающимъ поколѣніемъ „рядъ духовныхъ предковъ", о которыхъ говоритъ Нильсъ Люне, горько сѣтуя на недостатокъ ихъ. Онѣ представляютъ собою то дворянство, на которое современники, а еще больше ихъ потомки, могутъ съ гордостью оглядываться, черпая силы въ одномъ созерцаніи ихъ. Несчастье Даніи заключается въ томъ, что у нея до сихъ поръ отстутствуетъ аристократія подобнаго рода.

Въ томъ случаѣ, когда обществу недостаетъ настоящаго консервативнаго (консервативнаго въ смыслѣ поддержанія требованій прогресса) элемента, тогда, какъ намекаетъ Нильсъ Люне въ своемъ разговорѣ съ Гіеррильдъ, воодушевленіе идеею прогресса, чувствующее свою изоллированность, подвергается опасности заглохнуть или испариться. Утѣшеніемъ является въ этомъ случаѣ то об-

стоятельство, что по мѣрѣ того какъ положеніе умственной среды улучшается, умы успокоиваются и пріобрѣтаютъ бо́льшую силу; требуемые консервативные элементы медленно развиваются, прогрессивныя стремленія поддерживаются, суммируются и организуются, приносится меньше жертвъ и меньше умственной силы тратится даромъ. Можетъ быть намъ самимъ придется еще дожить до того времени, когда серьезное и спокойное воодушевленіе, въ родѣ того, какое мы въ древнее время находимъ у Лукреція, разовьется и проявится у насъ.

Но прежде чѣмъ богиня побѣды совершитъ свой торжественный въѣздъ на своей колесницѣ, запряженной четырьмя конями, всегда впереди ея будутъ бѣжать скороходы, возвѣщающіе о ея появленіи; они стонутъ, падаютъ и раздавливаются колесами. Якобсенъ разсказалъ намъ печальную исторію одного изъ такихъ вѣстниковъ. Герой такъ же печаленъ, какъ и повѣствующій о немъ романъ; онъ даже не достаточно приковываетъ къ себѣ наше вниманіе. Но тѣ существа, благодаря которымъ развивается его душевная жизнь, и которыя, благодаря разнообразнымъ отношеніямъ своимъ къ нему, уясняются намъ больше, чѣмъ онъ, особенно всѣ женщины, Эдель, Бартолина, Тема и Герда, являются дѣйствительными главными дѣйствующими лицами книги, и тотъ, кто нарисовалъ эти образы, не только высоко даровитый, талантливый и т. д. писатель,—нѣтъ, это просто великій мастеръ.

IV.

Главная причина, почему герой возбуждаетъ меньше интереса, заключается навѣрное въ томъ, что онъ поэтъ, хотя и неудачный. Эти романы и стихи о дѣйствительныхъ или воображаемыхъ писателяхъ, эта вѣчная поэзія о поэтахъ унаслѣдована изъ временъ самолюбованія романтиковъ и дѣйствуетъ раздражающимъ образомъ на читателя. Требовался весь талантъ Якобсена и все его искусство художника, чтобы придать интересъ главному дѣйствующему лицу. Послѣдній, совершенно такъ-же, какъ героиня въ болѣе раннемъ романѣ Якобсена, шествуетъ черезъ цѣлую аллею второстепенныхъ дѣйствующихъ лицъ—единственный родъ изложенія, который кажется Якобсену естественнымъ. Прежде чѣмъ на сцену выступаетъ Нильсъ Люне, мы видимъ его отца, практическаго, прозаическаго сельскаго хозяина съ быстро прекратившеюся сентиментально-поэтическою юношескою восторженностью въ прошломъ, который цѣлые часы проводитъ „на заборѣ или на камнѣ въ странномъ растительномъ созерцаніи, устремивъ взоръ впередъ на пышно зеленѣющую рожь или на золотистый овесъ, съ тяжелыми колосьями“. А при выходѣ изъ длинной аллеи мы видитъ Нильса Люне, сидящаго такъ, какъ сидѣлъ его отецъ—черта удивительно правдивая и глубокомысленная. Но такъ какъ прохожденіе имъ жизни оказывается далеко не добровольнымъ и самостоятельнымъ, то взоръ читателя естественно устремляется съ большимъ интересомъ на „аллею“ второстепенныхъ лицъ, чѣмъ на него самого.

Описываемыя Якобсеномъ женскія фигуры являются несомнѣнно наиболѣе основательно изслѣдованными и ясно понятыми образами женщинъ высшаго буржуазнаго сословія изъ всѣхъ, появившихся въ датской литературѣ.

Мать Нильса Люне романтическая мечтательница, съ какою встрѣчался каждый, умѣющій оглядываться въ жизни: вѣчно витающая въ облакахъ во времена дѣвичества, она позже настолько удаляется отъ реальной жизни, на подобіе средневѣковымъ обывательницамъ замковъ, что ни будничный бракъ, ни будничныя житейскія заботы не могутъ заставить ее спуститься съ неба на землю.

Эдель — молодая благородная дѣвушка, истая обывательница Копенгагена безъ присущихъ копенгагенцамъ недостатковъ. Она хороша, ее балуютъ, передъ нею преклоняются: это свѣтская дама, украшеніе веселыхъ катаній и пріятныхъ театральныхъ вечеровъ, но она погибаетъ въ самомъ расцвѣтѣ силъ и красоты, любя изъ безнадежной дали и пораженная на смерть болѣзнью, не дающею пощады. Она поняла, что жизни никто не можетъ дать. Она знаетъ, что „жизнь не считается съ мечтами", „что нѣтъ ни одного препятствія, которое можно было бы удалить мечтаніями съ жизненнаго пути; гордая и скромная, строгая, блѣдная и безмолвная, она въ душѣ посылаетъ послѣднее прости „великому художнику, котораго втайнѣ любила отъ всей души" (Якобсенъ думалъ при этомъ о Микаелѣ Віе), нѣмое, прости, которое даже помощью дыханія не передается ея губами.

Тема — сложное существо, представляющая именно благодаря этой сложности еще болѣе оригинальный образъ, созданный Якобсеномъ правдиво, съ большимъ и тонкимъ юморомъ. Она олицетворяетъ собою одну изъ многихъ разновидностей датской тридцатилѣтней женщины, умную голову, до нѣкоторой степени возвышающуюся надъ окружающими ее жизненными условіями, съ рѣзко выраженными стремленіями перешагнуть за положенные для нея предѣлы и въ то же время съ такимъ большимъ пониманіемъ дѣйствительности, что она (на словахъ, не въ дѣйствіяхъ) протестуетъ постоянно противъ романтичности въ чувствахъ, насмѣхается надъ этою романтичностью и восхваляетъ въ противоложность ей „невинный цинизмъ"; это—женщина эмансипированная, выдающимися качествами которой являются тонкое и веселое кокетство, раздражающее чистосердечіе и смѣлое мужество говорить о самыхъ затруднительныхъ вещахъ; она постоянно насмѣхается надъ всѣми глупыми условностями общества и отличается не сильною, но лакомою чувственностью, испытывая въ то же время непрестанно чувство огорченія отъ потери уваженія презираемаго ею буржуазнаго общества, ощущая „въ крови страсть къ самому корректному изъ корректнаго, вплоть до самыхъ мельчайшихъ условій приличій". Эта послѣдняя черта, столь новая, столь смѣло высказанная и столь поразительно вѣрная, принадлежитъ къ числу геніальнѣйшихъ въ этой геніальной книгѣ. Одинъ критикъ (Якобсенъ имѣлъ въ виду П. Л. Меллера) влюбляется въ Тему, но затѣмъ она ему надоѣдаетъ. Позабывъ его, она играетъ въ эротическую игру съ молодымъ студентомъ Люне, т. е. въ эту игру играетъ не она сама, а то дѣвическое, юное, что еще сохранилось

въ ней. Якобсенъ почти нигдѣ не обнаруживалъ такой смѣлости, какъ въ описаніи оригинальныхъ отношеній, возникшихъ между героемъ и ею. Крайне смѣло (хотя врядъ ли убѣдительно) то, что онъ говоритъ о подчиненіи Нильса Люне своей фантазіи въ этихъ отношеніяхъ, и вся сцена прощанія между обоими въ высшей степени рискованна, хотя и удачно проведена. Та сцена съ качалкою, когда все ея существо во всей его безграничной и въ то же время послѣдовательной безпорядочности, со всею ея сантиментальностью и трусостью, ея чувственностью и низменностью все болѣе и болѣе уясняется намъ, заканчивается у Якобсена слѣдующими словами, одинаково хорошо рисующими какъ ея физическое, такъ и ея психическое состояніе:

„Обморочное состояніе мигомъ разсѣялось.

Ей показалась пріятною слабость, которую она все еще ощущала въ ногахъ, и она сдѣлала нѣсколько шаговъ вокругъ комнаты, чтобы лучше почувствовать ее. Тайкомъ, точно случайно, она дала локтемъ маленькій нѣжный толчекъ качалкѣ.

Она любила сцены.

Въ одно мгновеніе она простилась съ чѣмъ то невидимымъ внутри себя; затѣмъ подняла гардины, и комната сразу сдѣлалась другою“.

„Она любила сцены“,—это послѣдній штрихъ карандаша, въ одно и тоже время доканчивающій и изъясняющій образъ, который вслѣдъ затѣмъ исчезаетъ со страницъ книги.

Совершенно иного рода отношенія между Нильсомъ и Феннимороі; они изслѣдованы такъ тщательно и изображены съ такою ясностью, какъ никакія другія отношенія въ этой книгѣ. Сближеніе между нею и Нильсомъ происходитъ вначалѣ на почвѣ столкновеній между нею и ея мужемъ. Вся суть этихъ столкновеній заключается въ „старомъ праздничномъ блюдѣ любви, которое не хочетъ быть обращено въ ежедневный хлѣбъ и остается праздничнымъ блюдомъ, но только дѣлается съ каждымъ днемъ все болѣе и болѣе приторнымъ и тошнотворнымъ“. Она молода и красива, но доведена до глубокаго отчаянія и отупѣнія, готова ожесточиться; почтительное поклоненіе друга ея мужа раздражаетъ ее, потому что „она съ пурпуроваго ложа мечтаній была сброшена наземь на каменный мостъ“, и близка къ тому, чтобы ненавидѣть каждаго, желающаго покрыть терзающіе ее камни ковромъ, такъ какъ въ своемъ горькомъ ожесточеніи она желаетъ именно ощущать всю твердость камней. Поэтому то она и разражается громовою рѣчью къ Нильсу, послѣ того, какъ онъ произноситъ нѣсколько прекрасныхъ фразъ о своей вѣрѣ въ чистоту женщины: „женская чистота!... что ты подразумѣваешь подъ этими словами: женская чистота?... А я тебѣ скажу, что подъ ними нельзя ничего подразумѣвать, потому что это также одно изъ безсмысленныхъ ухищреній. Женщина не можетъ быть чистою, она не должна быть ею. Да и къ чему ей быть чистой? Къ чему такой выродокъ?“

Затѣмъ слѣдуетъ у Фенниморы сначала судорожная попытка (отъ которой она въ концѣ концовъ отказывается въ виду тяжкой необходимости) пробудить въ своей душѣ любовь къ мужу, зажить вновь искусственною жизнью, потомъ дружескія отношенія къ Нильсу, тѣ отношенія, „къ которымъ постоянно возвращались ея мысли—все равно, находились ли они вмѣстѣ или въ разлукѣ, точно птички, которыя строятъ совмѣстно одно и то же гнѣздо, смотрятъ на все, какъ на то, что они собираютъ, такъ и на то, что они отбрасываютъ въ сторону, съ одною и тою же пріятною цѣлью въ виду—сдѣлать гнѣздышко теплымъ и мягкимъ другъ для друга и для себя самихъ". И все же въ ихъ сердцахъ существуетъ пока только дружба, у нихъ нѣтъ никакой тайны, а лишь маленькій мірокъ, принадлежащій имъ.

„Но любовь была въ ихъ сердцахъ и въ то же время отсутствовала, подобно тому, какъ это случается съ кристаллами въ насыщенномъ растворѣ, которые существуютъ въ немъ и въ тоже время отсутствуютъ, но достаточно самой ничтожной новой частицы, крупицы, попавшей въ сосудъ,—и вотъ, точно по мановенію волшебной палочки, дремлющіе атомы разбѣгаются, спѣшать на встрѣчу другъ другу, соединяются, одни за другимъ, на основаніи невидимыхъ законовъ, и въ мигъ образуютъ кристаллъ... кристаллъ!"

Такимъ же образомъ чистый пустякъ заставляетъ ихъ сознать, что они любятъ другъ друга. Ничего не случается: они стоятъ рядомъ у окна, никто изъ нихъ ничего не говоритъ, но Феннимора произноситъ вдругъ краткое восклицаніе: „О да, Нильсъ!" и ихъ руки встрѣчаются въ рукопожатіи. Но просто невѣроятно, до какой степени это чисто будничное обстоятельство, столь правдивое въ своей простотѣ, что никакого особеннаго событія и никакого объясненія любви при этомъ не происходитъ, производитъ впечатлѣніе демонической влюбленности обоихъ другъ въ друга. Все, что слѣдуетъ затѣмъ между ними, все развитіе ихъ страсти и ея послѣдствія, стоитъ на той же высотѣ, за исключеніемъ раскаянія Фенниморы послѣ смерти Эрика, въ которое я не вѣрю. Многія другія женщины могутъ раскаиваться такимъ образомъ, только не она.

Способъ, какимъ образомъ Якобсенъ опредѣляетъ различныя личности, играющія роль въ его романѣ, въ высшей степени оригиналенъ. „Нильсъ Люне" доказываетъ то, что можно было предположить, читая и „Марію Груббе, хотя тамъ употребленіе авторомъ стариннаго языка обусловливало обязательно однородность въ рѣчахъ различныхъ лицъ, а именно: что авторъ обладаетъ въ гораздо меньшей степени способностью рисовать отдѣльныхъ лицъ помощью ихъ репликъ, чѣмъ помощью описанія ихъ настроенія и ихъ душевнаго состоянія. Тѣмъ упорствомъ и тщательностью, съ какою Якобсенъ вырабатывалъ свой личный стиль, обусловливается то обстоятельство, что мы слишкомъ часто слышимъ его голосъ въ рѣчахъ его дѣйствующихъ лицъ. Такъ, напр., Нильсъ Люне говоритъ о лунной ночи: „Она немилосердна—эта ночь, потому что лишеніе такъ сильно ощущается при яркомъ сіяніи луны; оно выглядываетъ изъ каждаго угла

человѣческой души, высасываетъ ее своими грубыми губами, среди этой холодной пронизывающей ясности не свѣтится никакой надежды, не сулится никакихъ обѣщаній“. Можно ли придумать что нибудь болѣе невозможнаго, какъ эти слова въ устахъ молодого датскаго студента двадцати пяти лѣтъ? Да и какой человѣкъ говоритъ или говорилъ когда либо такимъ образомъ? Никто другой въ цѣломъ мірѣ, кромѣ одного I. П. Якобсена, да и онъ не говоритъ, а только пишетъ такимъ образомъ. Слышишь сквозь реплику его голосъ и притомъ не съ его обыкновеннымъ звукомъ, а такъ, какъ звучитъ голосъ, когда кто-либо читаетъ громко для себя. Во что обратилась и еще обратится эта поэтическая проза репликъ у толпы его подражателей, просто страшно подумать!

Насколько выше стоитъ нашъ поэтъ, когда онъ говоритъ отъ собственнаго имени, когда онъ углубляется въ святую святыхъ своихъ дѣйствующихъ лицъ и описываетъ происходящее въ нихъ, не заставляя ихъ произносить ни единаго слова. Его знаніе человѣческой души такъ глубоко потому, что онъ никогда не упускаетъ изъ виду физическій организмъ. Это замѣчаешь, слѣдя за основными пунктами въ его работахъ. Исходнымъ пунктомъ для Маріи Груббе является сцена, когда Марія, не желая этого, слѣдуетъ неодолимому влеченію пронзить ножемъ грудь Ульрика Фредерика. Прежде всего приковало къ себѣ Якобсена именно это безсознательное, невольное дѣйствіе, выполненное какъ будто съ сознательнымъ намѣреніемъ совершить убійство, но коренящееся глубоко въ безсознательной жизни, пустившее одинъ корень въ чувство оскорбленной женской стыдливости, а другой въ смѣсь жестокости и сладострастія, дѣйствіе невольное, непреднамѣренное. Якобсенъ думалъ было сначала развить эту идею въ формѣ защитительнаго письма обвиненной женщины; но послѣ того, какъ ему удалось въ запискахъ Гольберга, заключающихъ въ себѣ описаніе его встрѣчи съ Маріею Груббе, найти разъясненіе исторіи послѣдней, первоначально составленный планъ уступилъ мѣсто новому—намѣренію описать всю жизнь героини, какъ она рисовалась ему. Подобнымъ же образомъ исходнымъ пунктомъ для „Нильса Люне“, отъ котораго зависитъ все остальное, является невольное, непреодолимое движеніе, противорѣчащее всей сознательной обдуманной жизни дѣйствующаго лица, именно складываніе героемъ рукъ на молитву у постели его больного ребенка. „Выстрѣлъ въ туманъ“ заключаетъ въ себѣ описаніе искушенія выстрѣлить въ туманъ, въ непрозрачное по направленію врага, при чемъ герой предоставляетъ слѣпымъ силамъ случая распорядиться по своему выстрѣломъ и тѣмъ возлагаетъ на нихъ половину вины и отвѣтственности. „Чума въ Бергамо“ написана на тему невольнаго, грандіознаго оживанія религіозныхъ суевѣрій, которыя благодаря фанатически-геніальной проповѣди бичующагося священника заражаютъ собою средневѣковыхъ отрицателей. „Г-жа Фонсъ“,—стихотвореніе, написанное въ качествѣ эпилога письма, представляетъ собою защиту права на существованіе здороваго, внезапно пробудившагося, чувственнаго естественнаго стремленія въ противоположность другимъ узамъ крови

чисто духовнаго характера. По мнѣнію Якобсена здоровая любо́вь даже у сорокалѣтней женщины обладаетъ правомъ сильнаго по сравненію съ своекорыстными требованіями, взывающими къ ея чувству достоинства, къ ея чувствамъ приличія, съ требованіями, которыя піететъ ея дѣтей предъявляетъ ея материнской любви. Повсюду, слѣдовательно, исходнымъ и основнымъ пунктомъ является безсознательное, физіологическое, повсюду преобладаютъ основныя воззрѣнія естествознанія.

Этимъ объясняется то обстоятельство, что Якобсенъ ни въ чемъ не достигаетъ бо́льшаго совершенства, какъ въ описаніяхъ утонченныхъ, богатыхъ послѣдствіями колебаній въ настроеніи, измѣнчивыхъ и роковыхъ психологическихъ состояній въ богато развитой человѣческой душѣ. Его ареною дѣйствій является вся та безсознательная и полусознательная область, которая служитъ основою и регуляторомъ сознательной жизни, и на которую обращаютъ вниманіе лишь немногіе писатели, при чемъ лишь самые великіе обладаютъ мужествомъ заниматься такого рода изслѣдованіями, потому что здѣсь писатель больше, чѣмъ въ какой либо другой области, можетъ подвергнуться опасности прослыть безумнымъ или неестественнымъ: такъ какъ онъ не въ состояніи указать на что либо общепризнанное для доказательства правильности своихъ словъ, но долженъ самъ, совершенно самостоятельно, отстаивать вѣрность своихъ наблюденій и своихъ выраженій при описаніи невидимаго и нѣмого. Прочитайте это описаніе впечатлѣнія, производимаго весною на юношу Нильса Люне:

„...Онъ закрылъ глаза, но все же замѣчалъ, какъ свѣтъ точно проникалъ въ него и пробѣгалъ по его нервамъ, между тѣмъ какъ прохладный опьяняющій воздухъ съ каждымъ дыханіемъ гналъ страннымъ образомъ волнующуюся кровь все съ большею и большею силою по безсильно дрожащимъ жиламъ; имъ овладѣло такое чувство, какъ будто все то кипящее, прорывающееся, пробуждающееся, возрождающееся въ весенней природѣ вокругъ него стремилось мистически собраться въ одно и испустить громкій, громкій крикъ; и онъ жаждалъ этого крика и прислушивался, пока его прислушиваніе не приняло формы неяснаго, страстнаго стремленія...“

Или прочитайте это описаніе первичныхъ движеній только что зародившейся въ сердцѣ первой любви:

„Ему казалось, какъ будто онъ ждетъ кого то, который долженъ былъ прійти издали, отдаленную музыку, которая должно мало по малу приблизиться, зазвучать, зашелестѣть, завибрировать, загремѣть, и, отражаясь въ воздухѣ, спуститься вихремъ внизъ къ нему, взять его, какимъ образомъ — онъ этого не зналъ, унесть его, куда — онъ этого также не зналъ, настигнуть его врасплохъ, какъ потопъ, попирая все на пути, точно пожаръ, такъ что...“

Или наконецъ слѣдующее описаніе настроенія ожиданія, описаніе фантазій, возбужденныхъ въ головѣ съ нетерпѣніемъ ожидающей Фенниморы — тѣхъ фантазій, которыя порождаются пустотою ожиданія:

„Она подошла опять къ окну и продолжала стоять, глядя впередъ въ мракъ, пока онъ не наполнился бѣлыми маленькими искрами, которыя кружились передъ ея глазами, сіяя всѣми цвѣтами радуги. Ей хотѣлось, чтобы внизу пускали фейерверкъ, ракеты, подымающіяся вверхъ длинными, длинными полосами и превращающіяся въ небольшихъ змѣй, которыя пронизывали бы небо и въ вихрѣ исчезали — или же чтобы большой шаръ поднялся вверхъ на воздухъ и медленно спустился внизъ, разсыпаясь въ цѣлый дождь звѣздъ; видишь, видишь, они падаютъ золотымъ дождемъ, тамъ внизу—прощай, прощай! это послѣдняя!—О Господи Боже, отчего онъ не приходитъ!“

Подобно тѣмъ сотнямъ тысячъ пылинокъ, которыя наполняютъ воздухъ и виднѣются во всей ихъ подвижности, какъ только солнечный лучъ проникаетъ въ полуосвѣщенную комнату, такъ и у Якобсена мѣстами виднѣются молекулы безсознательной жизни настроенія въ ихъ дрожаніи и круженіи другъ около друга, при чемъ ихъ беззвучное круженіе иногда дѣлается явственнымъ. Читателю кажется, будто онъ слышитъ и различаетъ эти элементы души, музыку этихъ невѣдомыхъ сферъ.

Такого рода произведенія глубокомыслены, изысканы, единственны въ своемъ родѣ, въ одинаково высокой степени научно прочувствованы и художественно выполнены, по необходимости отсюда вытекаетъ и то, что они въ крайне малой степени общепонятны. Они доставляютъ автору восхищеніе лучшихъ изъ читателей, но не обезпечиваютъ ему большого количества изданій. „Нильсъ Люне“ появился до сихъ поръ только въ одномъ изданіи.

V.

Вообще можно сказать, что быстрой популярности никогда не можетъ достигнуть писатель, лозунгомъ котораго можно назвать слѣдующую мысль: первое пришедшее на умъ выраженіе не можетъ быть никоимъ образомъ самымъ лучшимъ. Но наступитъ время, когда и большая публика пойметъ, какое громадное значеніе получаетъ въ исторіи нашего искусства писатель, избравшій себѣ этотъ лозунгъ и оставшійся навсегда вѣрнымъ ему. И теперь уже никто, прочитавшій въ „Нильсѣ Люне“ критику Темы на посѣщеніе морской женщины въ „Гельгѣ“ Эленшлегера, не станетъ сомнѣваться, что въ этихъ словахъ сказывается явственно превосходство молодого поэта надъ старымъ въ умѣніи описывать.

„Я хотѣла бы быть посвященной въ своеобразную красоту подобнаго рода морской женщины, но скажите на милость, что мнѣ говорятъ бѣлыя руки и восхитительные члены, окутанные газомъ?—Господи Боже!—Нѣтъ, она должна быть голою, какъ морская волна, и вся дикая красота моря должна воплощаться въ ней. Ея кожа должна сіять фосфорическимъ свѣтомъ лѣтняго моря, а ея черные волосы должны быть пропитаны мрачнымъ, пронизывающимъ насквозь, ужасомъ лѣсного тумана. Развѣ я не права? Да, тысячи красокъ воды должны искриться,

смѣняя постоянно другъ друга, въ ея глазахъ; блѣдная грудь должна быть холодна сладострастнымъ прохлаждающимъ холодомъ, волны должны переливаться, колыхаясь, сквозь всѣ ея формы; въ ея поцѣлуѣ выражается вздохъ Мальстрема, а въ объятіяхъ ея рукъ—вся нѣжвость разбивающейся на брызги морской пѣны".

Даже человѣкъ, не получившій художественнаго образованія, почувствуетъ, что лицо, написавшее эти строки, обладаетъ тонкимъ, критически литературнымъ чутьемъ, и что трудно найти другого писателя, превосходящаго его въ этомъ отношеніи. Поэтому не одному читателю покажется, что онъ слышитъ голосъ самого автора въ обѣщаніи, которое Нильсъ Люне даетъ своей матери, всегда давать наилучшее, на что онъ способенъ, всякій разъ, когда онъ будетъ браться за перо. Литературной добросовѣстности соотвѣтствуетъ сила фантазіи, создающей незабвенные образы. Когда Эрикъ для обозначенія своей духовной безплодности говоритъ, что у него нѣтъ другихъ представленій кромѣ того, что „теперь время остановилось на вѣки вѣчные посреди жизни и выпускаетъ изъ себя часы, которые пробѣгаютъ мимо: двѣнадцать бѣлыхъ и двѣнадцать черныхъ, непрестанно", или когда для обозначенія блаженнаго состояніи Нильса Люне, любимаго взаимно, говорится, что теперь дни падали „новые и блестящіе съ самаго неба" вмѣсто того, чтобы „шествовать послѣдовательно одинъ за другимъ, точно стертыя отъ времени фигуры въ часахъ съ кукушкою", или когда говорится, что „каждый замокъ счастья имѣетъ при самомъ своемъ возникновеніи въ основѣ своей, на которой онъ покоится, въ видѣ примѣси, песокъ, и этотъ песокъ будетъ собираться и вытекать изъ подъ стѣнъ, можетъ быть медленно, можетъ быть незамѣтно, но вытекать и вытекать, одна песчинка за другой",—то въ этихъ образахъ и уподобленіяхъ чуется сила фантазіи, напоминающая о величайшихъ поэтическихъ умахъ эпохи возрожденія.

Но лозунгъ:—„первое пришедшее на умъ выраженіе не можетъ никоимъ образомъ быть наилучшимъ" имѣетъ и свою оборотную сторону, указывающую на опасность, которую представляетъ стиль, подобный якобсеновскому. Изысканное выраженіе такъ же далеко отъ того, чтобы быть наилучшимъ, какъ и выраженіе случайное. Только одно выраженіе можетъ быть не наилучшимъ, а единственнымъ;—именно естественное выраженіе, и такъ, какъ дѣйствуетъ естественное выраженіе, даже тогда, когда оно совсѣмъ неаффектировано, не могутъ дѣйствовать ни оттѣненныя до безконечности выраженія, описывающія странныя или болѣзненныя чувства, ни причудливо-изворотливыя выраженія, описывающія цѣлый лабиринтъ настроеній. Изъ отвращенія къ холодному и сухому изложенію не слѣдуетъ впадать въ литературную изнѣженность, въ болтливое изобиліе обозначеній настроеній, которое высказывается, напр., въ повтореніяхъ, напр., „громкій, громкій крикъ", „длинныя, длинныя полосы". Такъ же точно не годится изъ ненависти къ безыскусственной простотѣ прямой линіи искать всякаго рода окольныхъ путей для выраженія своихъ мыслей. Стихотвореніе „Это

должны были быть розы", основная мысль котораго (неопредѣленное сомнѣніе, величайшее ли счастье то, что называютъ счастьемъ, надѣясь и стремясь, или то, что называютъ счастьемъ въ дѣйствительности) въ общемъ замѣчательно глубока и носитъ истинно якобсеновскій характеръ, но оно придаетъ какое то особенное отталкивающее выраженіе всему, что въ поэзіи Якобсена является манернымъ, напыщеннымъ, искусственнымъ, всему болѣзненно-оригинальному, всѣмъ затѣйливымъ фразамъ, испещреннымъ прилагательными, всѣмъ арабескообразнымъ причудливымъ уклоненіямъ отъ послѣдовательнаго изложенія. Это „capriccio" представляетъ лакомый кусочекъ для читателя съ изощреннымъ вкусомъ, но художникъ попалъ тутъ въ улицу, упирающуюся въ тупой уголъ, изъ которой нѣтъ исхода, гдѣ надо либо погибнуть, либо вернуться изъ нея обратно. Якобсенъ понялъ это и написалъ послѣ этой картинки настроенія двѣ небольшія прекрасныя и рѣзко отличающіяся отъ нея прозаическія вещицы: „Чума въ Бергамо" и „Г-жа Фонсъ". Первая представляетъ возвращеніе къ величественному, сильному, описательному стилю, вторая—къ безыскусственному выраженію естественныхъ, глубоко человѣческихъ чувствъ.

Мнѣ кажется, что изъ остальныхъ повѣстей Якобсена „Два міра" наиболѣе поражаютъ своею краткостью и глубиною. Стихи, которыми она заканчивается, написаны замѣчательно удачно и представляютъ весьма сильно изложенное выраженіе даннаго настроенія. Слогъ здѣсь, какъ и во всѣхъ другихъ повѣстяхъ, отличается тѣмъ сильнымъ и матовымъ блескомъ, тѣми глубокими и яркими красками, тою „morbidezza", т. е. вдвойнѣ трогательною благодаря болѣзненному состоянію прелестью, которая составляетъ отличительную особенность его генія. Самъ больной сердцемъ,—здоровый и въ то же время больной, какими бываютъ лица, страдающія сердцемъ,—онъ трогаетъ за душу и привлекаетъ къ себѣ всѣ сердца.

Именно этотъ прозаическій стиль своею оригинальностью, своимъ богатствомъ красокъ и своею теплотою сохранитъ отъ забвенія тѣ немногія (не доходящія и до тысячи) страницы, которыя были написаны Якобсеномъ. И черезъ двѣсти лѣтъ его стиль, пестрота его, узорчатость, еще будетъ представлять значеніе. Читатели будутъ чувствовать, что онъ пріобрѣлъ такой именно характеръ въ силу естественной необходимости, благодаря упорному труду надъ нимъ генія, благодаря той неизмѣнной увѣренности въ безошибочности руководящаго инстинкта, которая такъ часто встрѣчается у великихъ стилистовъ. (Я нахожу родственныя съ нимъ качества у извѣстнаго лингвиста Вильгельма Томсена и у нѣмецкаго живописца Макса Клингера). Для нашего времени способъ изложенія Якобсена представляетъ то побочное значеніе, что онъ повышаетъ требованія, предъявляемыя къ датской прозѣ. Всѣ научились кое-чему у Якобсена, даже тѣ изъ писателей, дарованія которыхъ не носили поэтическаго характера, даже тѣ изъ ровесниковъ-поэтовъ, которые, какъ напр., Гольгеръ Драхманъ, были слишкомъ самостоятельны и развиты, чтобы подчиниться чужому вліянію. Именно оригинальность

стиля Якобсена заставила наиболѣе выдающихся изъ его современниковъ развивать свой собственный стиль въ сторону наибольшей оригинальности.

Между тѣмъ якобсеновская проза—какъ ни недавно онъ выступилъ впередъ—уже успѣла пріобрѣсть цѣлую толпу почитателей и подражателей. Слѣды ея вліянія замѣчаются на всѣхъ болѣе молодыхъ писателяхъ, имена которыхъ пріобрѣли извѣстность. На самыхъ младшихъ, еще не успѣвшихъ прославиться, воздѣйствіе Якобсена оказывается еще болѣе сильнымъ.

Но собственно школы проза Якобсена въ силу своей оригинальности не въ состояніи была создать. Съ нимъ произошло то же, что и съ величайшими колористами міра, напр., съ Корреджіо, которые сами лично достигали величайшаго въ томъ направленіи, къ которому стремились; но еще шагъ дальше въ томъ же направленіи—и получилось бы болѣзненное или аффектированное.

Чему наши молодые писатели могутъ и должны научиться у Якобсена, это оставаться самими собою, такими, какимъ онъ остался до конца своихъ дней.

II.

(1885 г.)

Молодой, длинноногій, застѣнчивый, отвѣшивающій глубокіе поклоны, такъ что его длинные бѣлокурые волосы свѣшивались на лобъ, явился онъ однажды впервые въ 1869 г. съ тетрадкою стихотвореній въ рукахъ. Наканунѣ вечеромъ въ королевскомъ театрѣ давалась ужасная пьеса, которая пошла одинъ только единственный разъ, анонимная пьеса, авторомъ которой называли нѣкоего Якобсена. Въ виду этого сдѣланъ былъ выводъ, что неудачная пьеса и нечитанные стихи принадлежатъ одному и тому же автору. Поэтому стихи такъ и остались не прочитанными, критикъ только перелисталъ ихъ немного и отправилъ обратно съ парою вѣжливыхъ словъ и съ совѣтомъ не писать такихъ неправильныхъ стиховъ. Впечатлѣніе о принесшемъ ихъ лицѣ слилось съ впечатлѣніемъ о необыкновенно безпорядочной формѣ стихосложенія у критика, написавшаго эти слова и совершенно забывшаго о нихъ, пока ему три года спустя не напомнили о его выраженіяхъ съ улыбкою, замѣчательно тонкою и задушевною.

1872 г. Эпоха великаго порохового заговора. І. П. Якобсенъ въ самыхъ первыхъ рядахъ—редакторъ „Литературнаго Общества“, не особенно дѣятельный, но глубоко убѣжденный; не произносящій рѣчи, но склонный больше всего, какъ истая летучая мышь, засѣсть въ укромномъ мѣстечкѣ и вести тамъ смѣлый разговоръ до самаго утра. Кромѣ того ботанизирующій, пишущій „Mogens“ и статьи въ „Nyt dansk Maanedskrift“, переводящій Дарвина, неистощимый въ насмѣшкахъ надъ нашими почтенными врагами, ни одной минуты не сомнѣвающійся, что враги вернутся домой съ носомъ. Полный плановъ;

этого не слѣдуетъ забывать. Никто не обнаруживалъ такой страсти къ жизни, какъ онъ, т. е. не умѣлъ такъ много извлечь изъ жизни. Жизнь, даже самая долгая, казалась недостаточною для того, чтобы написать все, что было задумано имъ. Поздно осенью онъ ходилъ въ Ордрупъ собирать растенія. Чтобы сберечь башмаки и чулки, онъ ступалъ босикомъ по ледяной водѣ. Онъ никогда не былъ боленъ и считалъ себя застрахованнымъ отъ всякой болѣзни.

1873 г. Весною во Флоренціи первое кровоизліяніе.

Лѣтомъ въ Дрезденѣ, сидя на скамьѣ въ саду передъ японскимъ дворцомъ, золоченную крышу котораго солнце празднично освѣщало своими яркими лучами—среди пріятной теплоты, среди благоуханія множества цвѣтовъ, произнесены были слѣдующія слова, дышащія сознаніемъ своей силы и своей рабочей энергіи: „Итакъ до Рождества я напишу романъ, томъ стихотвореній, томъ повѣстей, а можетъ быть и драму“.

Въ ноябрѣ того же года изъ Тистеда: „Я сдѣлаю еще усиліе, но покамѣстъ существуетъ какое-то препятствіе со стороны груди“.

1874 г. Несмотря на болѣзнь, которая съ перваго своего появленія напугала всѣхъ его друзей, потому что медицинскій міръ сразу отнесся къ ней безнадежно, Якобсенъ теперь, въ 28 лѣтъ, находился въ самомъ разсцвѣтѣ своихъ силъ. Его внѣшность еще мало успѣла пострадать отъ истощавшей его чахотки; выраженіе лица сдѣлалось болѣе утонченнымъ и болѣе мягкимъ, между тѣмъ какъ самъ онъ держался съ большею увѣренностью и смѣлостью. Красивые, умные глаза глядѣли на васъ съ спокойною твердостью генія. Ротъ, надъ которымъ красовались самые хорошенькіе усы, какіе только можно себѣ представить, длинные и мягкіе, какъ шелкъ, былъ одинаково краснорѣчивъ и когда говорилъ, и когда молчалъ.

Въ одинъ іюньскій день, когда онъ проходилъ съ пріятелемъ черезъ городской садъ, заговорили объ отношеніяхъ къ женщинамъ. „Да, сказалъ онъ, пріятно смотрѣть на всѣхъ этихъ хорошенькихъ женъ, но большое несчастье самому имѣть жену“. „Это почему?“ „Большинство глупѣетъ отъ этого; мужчина обновляется или чувствуетъ себя обновленнымъ при всякомъ новомъ любовномъ отношеніи; большинство же женатыхъ стоитъ на точкѣ замерзанія, и затѣмъ дѣлается ужасно слабохарактернымъ, пустымъ и слабоумнымъ“. Очевидно, что Якобсенъ, который уже съ самаго начала своей болѣзни чувствовалъ для себя невозможнымъ вступать въ бракъ, не относился къ этой невозможности какъ къ какому-то несчастью.

Въ это время онъ началъ писать „Марію Груббе“. Онъ охотно читалъ ее вслухъ опять и опять, по мѣрѣ того, какъ работа подвигалась впередъ, и первые слушатели—небольшой, близкій и понимающій искусство кружокъ друзей—отнесся къ богатству красокъ языка и къ пластичности въ изображеніи дѣйствующихъ лицъ съ тѣмъ восхищеніемъ, которое они заслуживали. Но отрывки изъ романа читались не однимъ только мужскимъ знатокамъ. Въ домахъ, съ

распростертыми объятіями принимавшихъ симпатичнаго писателя, умъ котораго отличался такою утонченностью, а улыбка такою прелестью, случалось не разъ, что Якобсенъ читалъ „Марію“ вслухъ въ кружкѣ хорошенькихъ женщинъ, съ теплымъ сочувствіемъ останавливавшихъ на немъ свои взоры. Врядъ-ли онъ былъ когда-либо любимъ въ настоящемъ значеніи этого слова, по крайней мѣрѣ такъ, какъ онъ заслуживалъ быть любимымъ. Никто изъ его друзей не можетъ и представить себѣ, чтобы у него была когда-либо любовная связь.

Въ октябрѣ вышло впервые начало „Маріи Груббе“ въ первомъ выпускѣ „Девятнадцатаго столѣтія“. Журналъ „Dagbladet“, самый выдающійся изъ органовъ того времени, изрекъ надъ молодымъ писателемъ слѣдующій приговоръ:

„Затѣмъ слѣдуетъ „Дѣтство Маріи Груббе“ г. Якобсена. Издатели не должны были бы собственно брать на себя трудъ издавать подобныя произведенія. Это отрывокъ повѣсти, написанной, правда, непринужденно и живо, но задуманной безъ достаточнаго критическаго отношенія къ матеріалу, и столь же застѣнчиво, какъ и смѣло извиняющей свой отрывочный характеръ указаніемъ на заглавіе: „Внутренняя жизнь 17 столѣтія“. Въ общемъ книга такъ составлена, что мы постоянно сильнѣе чувствуемъ отсутствіе того, чего нѣтъ, чѣмъ удовольствіе при видѣ того, что въ ней находимъ. Извиненіе, заключающееся въ приведенномъ заглавіи, оказывается недостаточнымъ. Слѣдуетъ въ особенности при этомъ удобномъ случаѣ сдѣлать замѣчаніе относительно описаній природы, даваемыхъ г. Якобсеномъ. Онъ знакомъ съ нѣкоторыми простыми формами природы и, конечно, съумѣлъ схватить и внѣшнія ихъ очертанія. Это заставляетъ его думать, что онъ можетъ дать читателю описаніе ихъ. Онъ ставитъ рядомъ цѣлую кучу предметовъ, описываетъ каждый изъ нихъ отдѣльно, повѣствуетъ объ освѣщеніи и переходѣ красокъ, о воздухѣ... и думаетъ, что онъ нарисовалъ образъ. Но онъ этого не сдѣлалъ. Естествоиспытатель не можетъ никогда заставить нашу фантазію работать, и г. Якобсенъ, у котораго фантазія всегда работаетъ скачками, никакъ не можетъ быть названъ поэтомъ“.

Въ концѣ года Якобсенъ былъ занятъ впервые выходящимъ въ свѣтъ журналомъ „Будущее“ и съ скромностью, которая обусловливалась главнымъ образомъ его чисто женскою утонченною натурою, боязнью обидѣть кого-нибудь, давалъ добрые совѣты дѣйствовать осмотрительно.

1875 г. Въ этотъ годъ появились первые признаки разложенія и упадка въ небольшомъ кругу молодыхъ талантовъ, которые съ конца 1871 г. сплотились съ цѣлью проложить путь для новыхъ идей и новыхъ взглядовъ. Они не успѣли еще обезпечить себѣ въ значительной степени поддержку общественнаго мнѣнія. Многіе изъ нихъ пошли по окольной дорожкѣ и пріобрѣли себѣ большую извѣстность: о нихъ больше говорили, имъ стали придавать большее значеніе. Тѣмъ крѣпче держался Якобсенъ.

Этотъ годъ былъ богатъ событіями для него. Весну онъ провелъ въ Монтре, лѣто въ Копенгагенѣ. Много было у него плановъ; внезапныя вспышки вдохновенія и обдуманные проекты. Прежде всего зародился планъ драмы. Лѣтомъ былъ обдуманъ и изложенъ планъ „Нильса Люне“; пребываніе въ Тисгедѣ представляло непрестанный трудъ въ уединеніи: самые интересные для него часы дня были тѣ, которые онъ проводилъ, расхаживая взадъ и впередъ между двумя влажными отъ тумана, безлиственными живыми изгородями и обдумывая слѣдующую главу изъ „Маріи Грубббе“. Другіе часы онъ проводилъ въ обществѣ кое кого изъ мѣстныхъ обывателей. Быть можетъ одинъ изъ нихъ, котораго онъ описалъ въ частномъ письмѣ (отъ 2 февраля 1876 г.) послужилъ образомъ для Бигума въ „Нильсѣ Люне“.

1877 г. Успѣхъ „Маріи Груббе“ привелъ въ величайшее удивленіе автора книги. Онъ прекрасно зналъ цѣну себѣ и книгѣ,—не даромъ у него въ минуту раздраженія вырвались слова: „я маршалъ въ литературѣ“, — но онъ былъ пораженъ тѣмъ, что публика съумѣла оцѣнить достоинства книги. Что же касается до множества глупыхъ и нечестныхъ критическихъ статей, выпущенныхъ противъ этой книги, то они только забавляли молодого писателя, сознающаго свое превосходство.

Къ концу года Якобсенъ опять очутился въ Монтре: здоровье его вновь пошатнулось. Изъ современныхъ французскихъ писателей ему нравился только Флоберъ, да и то лишь въ нѣкоторыхъ его произведеніяхъ. „Легенда о св. Юліанѣ“ возбуждала въ высшей степени его восхищеніе; онъ называлъ ее истинно мастерскимъ произведеніемъ: „Это точно старая церковная рама, необыкновенно красивая рама“. Напротивъ того онъ скучалъ, читая „Иродіаду“, а „Саламбо“ нашелъ просто нестерпимою. Археологическій романъ всегда казался ему уродливымъ явленіемъ; онъ не могъ никакъ понять его прелести. Очевидно, его раздражало желаніе придать выдуманному отпечатокъ давно исчезнувшей и не поддающейся воскрешенію дѣйствительности, такъ какъ онъ не имѣлъ ничего противъ воскрешенія стараго времени въ образѣ сагъ.

Насколько онъ былъ воспріимчививъ къ датской природѣ — не къ той, которою любуются въ знаменитыхъ видахъ, но ко всей красотѣ равнины — настолько мало понималъ онъ прелесть чуждой ему природы.

Увидавъ впервые Италію, онъ испыталъ только непріятное чувство и разочарованіе; „Г-жа Фонсъ“ доказала, какъ мало Провансъ понравился ему; въ Тиролѣ въ 1873 г. у него при видѣ чуднаго пейзажа тирольскихъ Альпъ вырвалось восклицаніе: „Рѣшительно ничего въ этомъ не понимаю, невозможно вынесть что либо отсюда. Совсѣмъ чуждое для меня зрѣлище! Надо цѣлые мѣсяцы, чтобы проникнуться его красотою“. Здѣсь въ Монтре передъ нимъ въ первый разъ открылась вся прелесть южной природы и горной области: „Я начинаю понимать, что такое горы и надѣюсь мѣсяца черезъ три научиться высказывать это“.

Изо всѣхъ силъ—но нельзя сказать, къ сожалѣнію, чтобы плодотворно—онъ сталъ работать теперь надъ „Нильсомъ Люне“. Якобсенъ намѣревался окончить его къ маю. Когда ему сообщали благопріятныя сужденія, высказываемыя разными знатоками дѣла о „Маріи Груббе“, онъ очень радовался имъ, но весьма часто, сознавая въ себѣ массу непочатыхъ еще поэтическихъ силъ, отвѣчалъ на эти собщенія слѣдующимъ юмористическимъ указаніемъ на будущее: „Вы еще увидите, чортъ побери, совсѣмъ другія вещи!“ Подобно тому, какъ онъ долженъ былъ заставить себя окончить „Марію Груббе“, потому что планъ „Нильса Люне“ началъ занимать собою всецѣло его воображеніе, и послѣднему его роману пришлось испытать ту же участь. Онъ въ сущности возлагалъ гораздо больше надеждъ на свою третью книгу, которая должна была изображать эпоху Струензе и отличаться болѣе сдержаннымъ характеромъ, болѣе яркими красками и болѣе разнообразнымъ содержаніемъ.

Лѣто было проведено въ Тистедѣ. Зимою Якобсенъ опять жилъ въ Римѣ. Романъ все еще не былъ написанъ, онъ даже очень мало подвинулся впередъ. Гораздо болѣе увѣренными шагами шествовала все впередъ и впередъ болѣзнь, неудержимая, какъ несчастье, неумолимая, какъ судьба. Его глубокая воспріимчивость къ природѣ и искусству, къ настроеніямъ и впечатлѣніямъ начала убыват .

1879 г. Этотъ годъ, первую половину котораго ему пришлось провесть въ Римѣ, а вторую въ Тистедѣ, былъ несомнѣнно самый тяжелый въ жизни Якобсена. Романъ не подвигался впередъ, всякая работа казалась невозможною; онъ чувствовалъ себя едва въ состояніи написать письмо. Онъ былъ страшно недоволенъ собою, своею вынужденною бездѣятельностью. Чувствомъ безсилія, неизбѣжнымъ послѣдствіемъ страшнаго, вѣчнаго кашля онъ постоянно возмущался, называя его лѣностью, непростительною распущенностью; онъ сознавалъ въ себѣ геройскую волю, способную преодолѣть слабость, вытекающую изъ болѣзни.

Но наступали и такіе часы, когда онъ безъ сопротивленія отдавался во власть безсилію, когда чувство слабости внушало скорѣе грусть, чѣмъ мученіе, и когда мечтанія доставляли лишь слабую замѣну для недостающей рабочей энергіи.

Въ то самое время, когда Якобсенъ, казалось, былъ осужденъ замолкнуть навсегда, въ датской беллетристикѣ появилась какъ бы новая жизнь въ силу какихъ-то новыхъ вѣяній въ воздухѣ, давшихъ богатые плоды. Неудивительно, что Якобсенъ, всегда отличавшійся большимъ критическимъ чутьемъ, съ самою большою строгостью судилъ о томъ, что дало такой пышный расцвѣтъ. Всякій разъ, когда онъ замѣчалъ скрывающимся позади таланта или позади напускной горячности недостатокъ обоснованности, онъ дѣйствовалъ безпощадно, немило сердно! Объ одномъ изъ писателей онъ обыкновенно говорилъ: „Какъ мнѣ не нравится этотъ водевильный поэтъ, который на порогѣ 20-го столѣтія осмѣливается избирать темою для обработки свою собственную жизнь и свой собствен-

ный образъ жизни!“ А о другомъ онъ выражался такъ: „Мнѣ кажется, что я вижу мальчика, играющаго цирюльничьимъ ножемъ“.

Въ 1880 г. „Нильсъ Люне“ былъ наконецъ оконченъ.

Во время обработки своего романа Якобсенъ былъ менѣе сообщителенъ, чѣмъ обыкновенно, но по окончаніи его онъ отзывался о немъ шутя, какъ объ очень грустной, но хорошей книгѣ.

Но какъ только книга вышла въ свѣтъ, у больного поэта началось состояніе лихорадочнаго ожиданія, что будутъ говорить о ней друзья. Съ присылкою каждой новой почты онъ ожидалъ письма, и противъ своего обыкновенія высказалъ, наконецъ, крайнее нетерпѣніе подъ вліяніемъ безпокойства относительно впечатлѣнія, произведеннаго книгою. Ему даже пришло въ голову, что старые, испытанные друзья рѣшили наказать его молчаніемъ за небрежность, проявленную имъ въ перепискѣ съ ними. Въ своемъ страхѣ онъ съ совершенно необычнымъ для него чистосердечіемъ признался въ причинѣ своего долгаго молчанія: онъ стыдился, что не можетъ никакъ окончить своего произведенія.

Когда письма прибыли, и отвѣты оказались вполнѣ соотвѣтствующими его желаніямъ, расположеніе духа улучшилось. Со всѣхъ сторонъ стекались слухи о мнѣніяхъ знатоковъ. Генрихъ Ибсенъ, какъ говорятъ, заявилъ, что онъ въ восторгѣ отъ „Нильса Люне“, одинъ итальянецъ написалъ автору на ломанномъ датскомъ языкѣ благодарность за его книгу.

1881 г. Якобсенъ началъ въ Тистедѣ. Здоровье продолжало быть неустойчивымъ, какъ онъ самъ выражался о немъ: кашель и одышка никакъ не проходили, но онъ разсчитывалъ на возможность уѣхать въ Копенгагенъ и тамъ въ библіотекѣ заняться собираніемъ матеріаловъ для новаго романа.

Ему удалось уѣхать въ Копенгагенъ въ этомъ году, и онъ остановился въ скромныхъ меблированныхъ комнатахъ на Ny Adelgade, столь извѣстной его друзьямъ, въ комнатѣ, хозяева которой дѣлали все возможное, чтобы получше устроить его, но это была квартира безъ солнца, безъ вида, безъ всякой мебели, кромѣ стола, нѣсколькихъ стульевъ и дивана и двухъ—трехъ небольшихъ полокъ, наполненныхъ запыленными непереплетенными книгами; лишь гораздо позже она украсилась масляною картиною, которую Аксель Гельстедъ повѣсилъ у него на стѣнѣ, и прекрасною и покойною chaise longue, присланной Якобсену анонимными поклонниками или скорѣе поклонницами. Этотъ анонимный даръ принесъ ему величайшую радость, такъ какъ онъ сильно нуждался въ немъ; это ясно было видно изъ того, съ какимъ наслажденіемъ больной располагался на своей кушеткѣ и ласкалъ рукою шелкъ подушекъ и бархатъ кистей. Эта шэзълонгъ представляла роскошь въ послѣдніе годы его существованія. Но настоящимъ празднествомъ для него являлись цвѣты, тѣ многіе виды растеній, фруктовыхъ цвѣтовъ, полевыхъ цвѣтовъ, садовыхъ цвѣтовъ, которые иногда массами присылались въ его комнату. Какъ онъ наслаждался этими цвѣтами, какъ

онъ понималъ ихъ! Навѣрное никто въ Даніи не любилъ, не понималъ и не воспѣвалъ цвѣты такъ, какъ онъ.

Между тѣмъ со всѣхъ сторонъ прибывали и нелѣпыя нападенія на „Нильса Люне", неловкія недоразумѣнія, невѣрныя или фальшивыя толкованія книги. Одному пріятелю, пожелавшему сразу отвѣтить всѣмъ скандинавскимъ критикамъ и толкователямъ, онъ писалъ по поводу обвиненія въ пессимизмѣ: „Не авторъ пессимистъ, а читатели боятся сдѣлаться ими. (Въ слѣдующей моей книгѣ, историческомъ романѣ, я ближе разсмотрю такого рода настроеніе)".

Отсюда видно, что онъ продолжалъ думать о созданіи новыхъ романовъ. И съ большею силою, чѣмъ когда-либо раньше, онъ въ разговорахъ и письмахъ упоминалъ постоянно о томъ, что каждая новая книга должна быть плодомъ борьбы писателя съ самимъ собою для выработки возможно лучшаго произведенія. Если бы даже писателю не удавалось одержать въ этомъ случаѣ надъ собою побѣду, то добросовѣстность художника была бы спасена.

Затѣмъ наступаетъ молчаніе съ немногими и рѣдкими проблесками геніальности въ поэтическомъ творчествѣ. Но въ обыденной жизни, въ бесѣдахъ геніальность никогда не замирала. Правда, онъ былъ по прежнему скупъ на слова; но съ его словами въ бесѣдѣ происходило то же, что и со стилемъ въ его книжномъ языкѣ: каждое слово попадало въ цѣль, каждое слово обращалось съ привѣтомъ къ тѣмъ, кого онъ любилъ, или сатиру, всегда вызывавшую внезапный, нѣсколько испуганный хохотъ, потому что она была всегда такъ высока, что презрѣніе, о которомъ она свидѣтельствовала и на которое глядѣла съ высоты, казалось бездоннымъ.

Но здоровье съ каждымъ днемъ ухудшалось. Онъ поддавался медленно, какъ ломаютъ домъ, одинъ кусокъ за другимъ, камень за камнемъ. Ужасно было слышать его кашель. Неизвѣстно было, куда дѣвать глаза, чтобы не выразить во взорѣ сочувствіе его страданіямъ.

Тяжело было прощаніе въ тотъ день, когда онъ лѣтомъ 1884 г. отправился въ Тистедъ, чтобы умереть, и когда онъ послѣдній разъ провожалъ своего гостя внизъ по лѣстницѣ и остался по обыкновенію стоять внизу до тѣхъ поръ, пока шаги посѣтителя не замерли вдали.

Хуже всего жилось Якобсену въ самое послѣднее время. Ноги вспухли, такъ что переходить изъ комнаты въ комнату онъ могъ только держась за спинку стульевъ. Прекрасные волосы выпали, выпала даже длинная бѣлокурая борода, худоба была ужасающая, сна онъ лишился, лежачее положеніе оказывалось для него невозможнымъ. Онъ могъ только опереться руками на бортъ стола и склонить голову на руки.

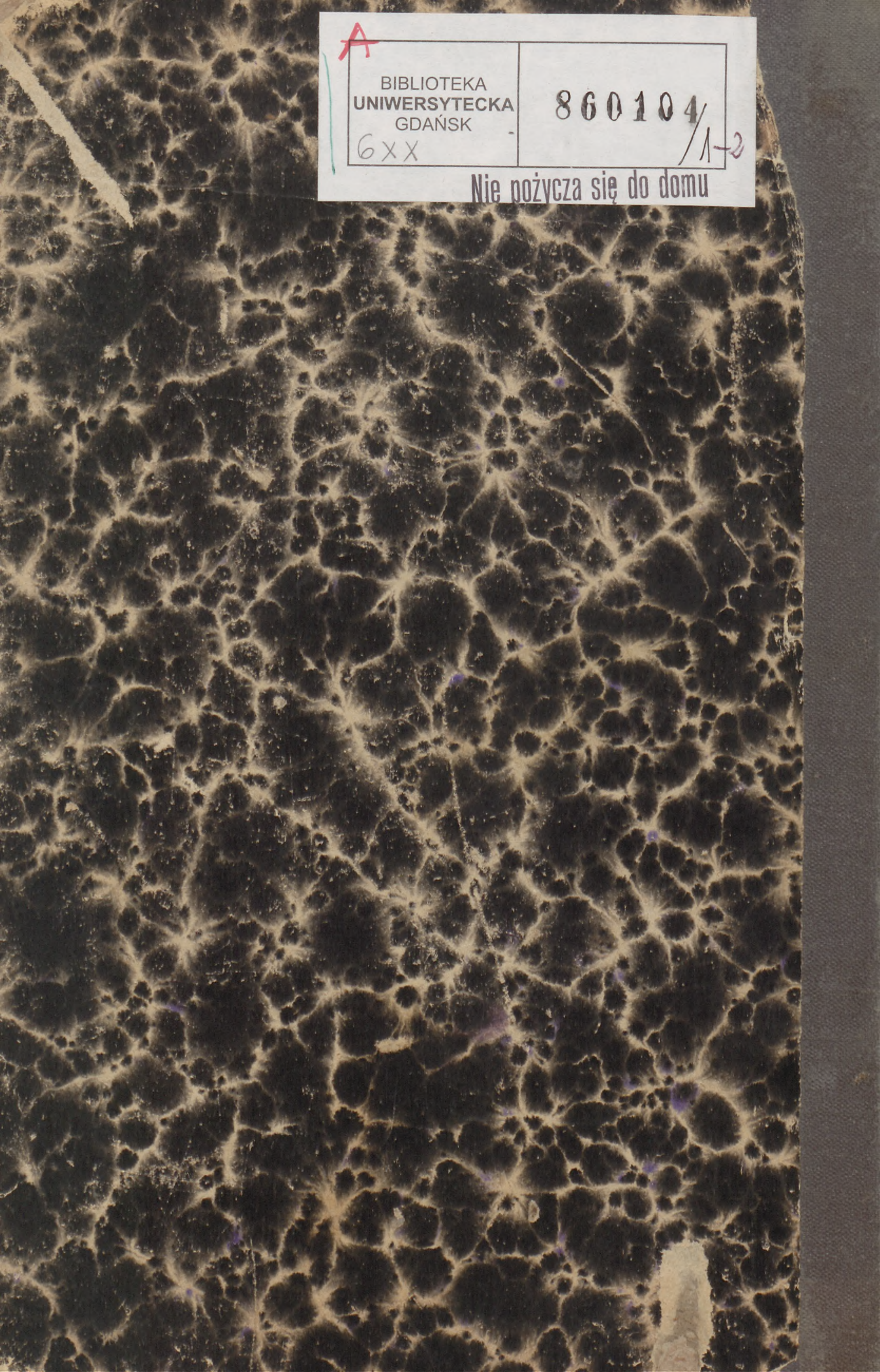
А все же онъ всю эту послѣднюю недѣлю просидѣлъ и проговорилъ, совершенно какъ въ добрые былые дни, съ живописцемъ Гельстедомъ, пріѣхавшимъ, чтобы проститься съ нимъ. Онъ послалъ поклонъ всѣмъ друзьямъ. Даже сатира проявлялась у него отъ времени до времени. Но къ самому концу, когда

интересъ къ людямъ замеръ у него, интересъ къ растенiямъ остался по прежнему живымъ. Ему приносили первые весеннiе цвѣты, расцвѣтавшiе въ суровомъ климатѣ сѣвера. Онъ глядѣлъ на нихъ, углублялся въ нихъ, гладилъ своими прозрачными пальцами ихъ тонкiе листочки. Когда его мать въ одинъ изъ послѣднихъ дней его жизни принесла ему вишневые цвѣты, его глаза заблестѣли отъ радости при видѣ ихъ, но затѣмъ онъ сказалъ нѣжно, шепотомъ, что грѣшно рвать цвѣты для него. До такой степени воспрiимчивыми были его чувства до самаго конца!



Оглавленіе.

СКАНДИНАВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. Шведскіе и датскіе писатели.



A
BIBLIOTEKA
UNIWERSYTECKA
GDAŃSK
6XX
860104/1-2
Nie pożycza się do domu